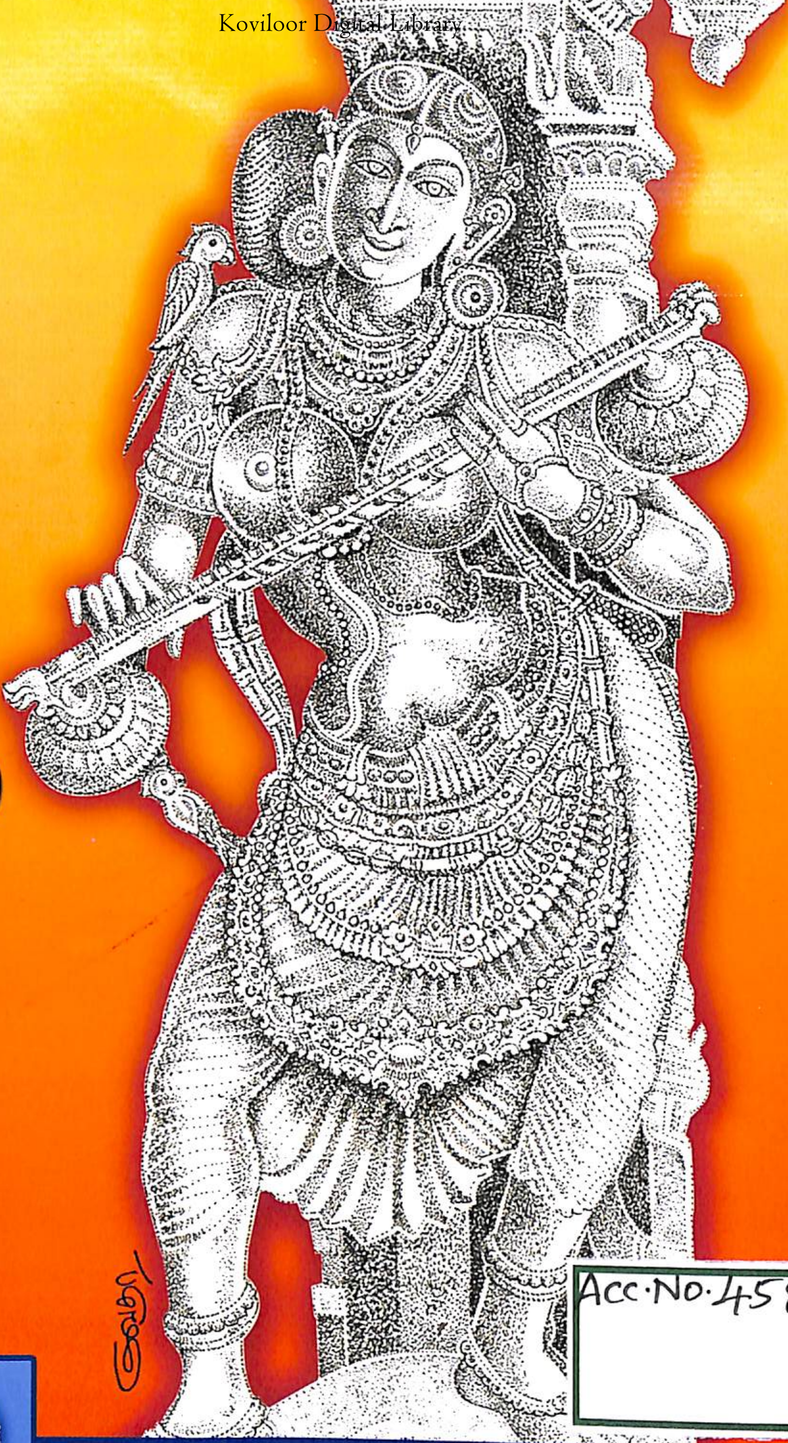
தமிழகத்துக் கலைகள்





தமிழ்க் கடல்மணி
பேராசிரியர். இரா. இராதாகிருஷ்ணன்
திருச்சிராப்பள்ளி

தமிழகத்துக் கலைகள்

பேராசிரியர் இரா.இராதாகிருஷ்ணன்
திருச்சிராப்பள்ளி

புவனேஸ்வரி இராதாகிருஷ்ணன் பதிப்பகம்
26, மலையப்ப நகர்,
மல்லியம்பத்து அஞ்சல்
திருச்சிராப்பள்ளி-620 102
(9443921675 - 8825850737)

நூல் விபரக்குறிப்பு

நூல்	:	தமிழகத்துக்கலைகள்
பொருள்	:	பண்டைய கலைகள்
ஆசிரியர்	:	பேராசிரியர் இரா.இராதாகிருஷ்ணன்
உரிமை	:	இரா.இராதாகிருஷ்ணன் நினைவு அறக்கட்டளை
முதற்பதிப்பு	:	ஜனவரி 2022
தாள்	:	N.S.மேப் லித்தோ (என்.எஸ்.மேப் லித்தோ)
பக்கங்கள்	:	105
படிகள்	:	1000
எழுத்து	:	12 புள்ளிகள்
பதிப்பகம்	:	புவனேஸ்வரி இராதாகிருஷ்ணன் பதிப்பகம் 26, மலையப்ப நகர், மல்லியம்பத்து அஞ்சல் திருச்சிராப்பள்ளி-620 102 (9443921675 - 8825850737)
அச்சிட்டோர்	:	சூர்யா பிரிண்ட் சொலூசன்ஸ் சிவகாசி.
விலை	:	ரூ. 100

நன்றியுரை

பேராசிரியர் இரா.இராதாகிருஷ்ணன் அவர்களால் இயற்றப்பெற்ற தமிழகத்துக்கலைகள் என்னும் இந்நூலை அரிதின் முயன்று பெற்றேன்.

இந்நூல் கட்டடக்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, இயற்கலை, இசைக்கலை, நாடகக்கலை குறித்தான பல்வேறு செய்திகளை உள்ளடக்கியதாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

ஏறத்தாழ அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு 1960 இல் முதற்பதிப்புக் கண்ட இப்புத்தகம் அதனுடைய இரண்டாவது பதிப்பினை அடுத்த ஆண்டே கண்டது.

தமிழ்நாட்டுப் பள்ளிகளில் பயிலும் மாணவர்களுக்குப் பாடநூலாகவும் வைக்கப் பெற்றிருந்த பெருமையினைப் பெற்றது இந்நூல்.

தஞ்சாவூர், தூயபேதுரு உயர்நிலைப்பள்ளியில் தலைமைத் தமிழாசிரியராய்ப் பணியாற்றிய வித்துவான், திரு.இராமநாதன் அவர்களும் பேராசிரியருடன் துணையாக நின்று இந்நூலினைப் படைத்திருந்தார்கள். அவருக்கும் இந்நேரத்தில் எனது நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

படிப்பதற்கும் போற்றிப் பாதுகாப்பதற்கும் உரியவகையில் இந்நூலினைப் பேராசிரியர் படைத்திருக்கிறார்.

சென்னை, உமாதேவன் கம்பெனியார்க்கும் இந்நேரத்தில் என் நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

முனைவர் இரா.மாது
திருச்சிராப்பள்ளி

பொருளடக்கம்

1. கலையும் அதன் வகைகளும்

தோற்றுவாய் :

தமிழ் நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்து வளம் பெற்றுத் திகழ்ந்த கலைகள் பல. "ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கினையும்" என்னும் தொடரால் இவ்வுண்மையை அறியலாம். பழந்தமிழ்ப் பேரிலக்கியங்கள் வாயிலாகக் கலைகளின் பரப்பையும், பெருமையையும் உணர்கிறோம். கலைகளுள் சிலவற்றை 'எழிற்கலைகள்' என்பர் எழிலுணர்ச்சி மிக்க கலைஞன், தான் கண்ணுற்ற அழகைத் தன் கற்பனைத் திறத்தாலும், வெளியிடும் ஆற்றலாலும் உணர்ச்சி ததும்ப அழகுப் பொருளாகப் படைத்துவிடுகிறான். இத்தகைய அழகுப் பொருள்களே எழிற்கலைப் பொருள்களாய் விளங்குவன. மக்களுடைய மனத்தில் உணர்ச்சியைத் தூண்டி, தம் எழில்கொண்டு இன்பம் பயந்து, அறிவினை விளங்க வைக்கும் திறம் எழிற்கலைகளுக்கு உண்டு. எழிற்கலைகளின் வளர்ச்சி நாகரிக வளர்ச்சியாகவே கருதப்படும். ஆதலால், நாகரிகச் சூழ்நிலையில் வாழும் மக்கள் கலைகளைப் போற்றிப் பாதுகாத்து, இன்பமும் உயர்வும் அடைகிறார்கள். முற்றிலும் நாகரிகமும், உள்ளப் பண்பாடும் பெற்றுள்ள அனைவரும் எழிற்கலைகளில் ஈடுபடுவர்.

இத்தகைய எழிற்கலைகள் ஆறு என்பர். அவை கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, இயற்கலை, இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை என்பனவாம்.

கலைகளை நுகரும் முறை:

எழிற்கலைகளை உள்ளம், கண், காது இவற்றால் முறையே உணர்ந்தும், கண்டும், கேட்டும் உவகை

எய்துகிறோம். சிறந்த அமைப்புடன் அழகாய் விளங்கும் கட்டடங்கள் கண்டு மகிழத் தக்கன. தேவர், மனிதர், விலங்கு, தாவரம் முதலிய பொருள்களின் வடிவம் கற்பித்து உருவாக்கப்பட்டுள்ள சிற்பங்களும், கண்கவர் வண்ணமுடைய எழிலோவியங்களும் கண்டுணர்ந்து உவகையுறத் தக்கனவேயாம். இயற்கலையை அல்லது இலக்கியக் கலையை மனத்தால் உணர்ந்து, நுண்ணறிவால் ஆய்ந்து, இன்பம் பெறுதல் வேண்டும். இயற்கலையைக் கூறக் கேட்கலாம். ஆயினும், உள்ளத்தால் உணர்ந்தாலன்றி, சிறிதும் அதில் ஈடுபடுதல் இயலாது, இசைக்கலையைக் கேட்டே இன்புறுதல் இயலும். நாட்டியக் கலையைக் கண்டு மகிழலாம். கட்டடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை ஆகிய இவையும் ஓரளவு தம்முள் தொடர்புடையன. இயல், இசை, நாட்டியம் ஆகிய கலைகளும் தம்முள் ஒற்றுமையுடையன. இசைக் கலையில் இயலுண்டு. நாட்டியக் கலையில் இசையும், இயலும் இடம் பெறுவன. இத்தகு கலைகளை நுகர்வோர் நேரிய உள்ளம் உடையோராயும், நுகரும் ஆற்றலும் பயிற்சியும் பெற்றோராயும் இருத்தல் இன்றியமையாததாம்.

பல நாட்டுக் கலைகளின் வேறுபட்ட நிலை:

நாகரிகம் பெற்ற மக்கள் வாழ்ந்த நாடுகளில் எல்லாம் எழிற்கலைகள் வளர்ச்சியுற்றன. ஆயினும், எல்லா நாடுகளிலும் அவை ஒரே விதமாக வளரவில்லை. அடிப்படையான தன்மைகளால் அவற்றுள் ஒற்றுமை காணப்படினும், அவற்றின் வளர்ச்சி வேறுபாடுடையதாகவே உள்ளது. அந்த அந்த நாட்டின் இயற்கை அமைப்பு, தட்பவெப்ப நிலை, சுற்றுப்புறம், மக்களின் நடையுடை எண்ணங்கள் மதப்பற்று இவைகளுக்கு ஏற்பக் கலைகள் வெவ்வேறு வகைகளாய் உருப்பெற்று வளர்ந்துள்ளன. கிரேக்க நாட்டுக்கலை, இந்திய நாட்டுக் கலை, பிரெஞ்சு நாட்டுக் கலை, எகிப்திய நாட்டுக் கலை

என்பன ஒன்றோடொன்று இயைபில்லாதவை.

இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் வல்ல பேராசிரியர் தவத்திரு. விபுலானந்த அடிகளார் தாம் இயற்றியுள்ள 'யாழ் நூலி'லே கலைகளின் பொது இயல்பு குறித்து விளக்கிக் கூறியுள்ளார். அவர் கருத்து வருமாறு:

"புலவன், இசையோன், கூத்தன், ஓவியன் என்ற இன்னோர் தமது சொந்த ஆற்றலினாலே, நுண்ணிய விகற்பங்களைத் தோற்றுவித்துச் செம்மை நலம் சான்ற உருக்களைப் பெருக்குதலினாலே அழகுக் கலைகள் வளர்கின்றன."

அடிகளாரின் இக்கூற்றும், பிறவும் ஒருண்மையை விளக்கி நிற்பன. சாதாரண மக்களினும் கலைஞன் வேறு பட்டவன். எழிலுணர்ச்சி மிகுந்த கலைஞன், தான் காணும் பொருள்களிடத்தெல்லாம் புதுமையையும் அழகையும் கண்டு, தன் ஆற்றலால் தான் கண்ட அழகை வெளியிடுகிறான். இவ்வாறாகும் எழிலுணர்ச்சியின் வெளியீடாகிய பொருளே கலைப்பொருளாய் மிளிர்கிறது. இவ்வுண்மை, எழிற்கலைகளின் பொதுத்தன்மையையும், அனைத்து நாடுகளின் கலைகளின் ஒன்றுபட்ட அடிப்படையையும் விளக்குவதாம்.

இனி, நம்முடைய நாட்டில் தோன்றி வளர்ச்சியுற்றுச் சிறந்த எழிற்கலைகளின் இயல்பினை ஆராய்வோம்.

2. கட்டடக் கலை

கட்டடக் கலையின் வளர்ச்சிக்குக் கோயில்கள் காரணமாயிருந்தன. மிகு பழங்காலத்தில் கோயில்கள் மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டன; பிறகு செங்கல், சுண்ணாம்பு இவைகளின் துணைகொண்டு கட்டப்பெற்றன. பின்பு, பாறைகளைக் குடைந்து குகைக் கோயில்களை அமைத்தனர்; அதன் பின்னர்க் கருங்கற்களை அடுக்கிப் பெருங்கோயில்களை எழுப்பினர்; இவற்றைக் 'கற்றளி' என வழங்கினர்.

மரக் கோயில்கள்:

பண்டைக் கோயில்கள் மரத்தினாலேயே கட்டப்பட்டன. சேர நாடாகிய மலையாள நாட்டின் சில இடங்களில் இன்றும் கோயில்கள் மரத்தால் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். சிதம்பரத்தில் நடராசப்பெருமான் காட்சியளிக்கும் மண்டபம் மரத்தினால் அமைக்கப்பெற்றுள்ளதேயாம். மரக்கட்டடங்கள் வெயிலாலும், மழையாலும் விரைவில் பழுதுறும் இயல்புடையன. ஆதலால், அக்கட்டடங்களின் கூரைகளின்மேல் செப்புத்தகடுகளை வேய்வது பழங்கால வழக்கம். அக்காலத்து அரசகர்கள் மரக்கட்டடங்களின் கூரைகள்மேல் செப்புத் தகடுகளையும், பொற்றகடுகளையும் வேய்ந்தார்கள். தில்லைச் சிற்றம்பலத்திற்குப் பொன் வேய்ந்த மன்னர் பலர் என்பதை அறிகிறோம்.

செங்கல், சுண்ணாம்புக் கட்டடங்கள்:

மரக்கட்டடம் விரைவில் பழுதடைவதோடு விரைவில் தீப்பிடித்துக்கொள்ளும் தன்மையும் உடையது. ஆதலால், பிற்காலத்தில் செங்கல்லினாலும்,

சுண்ணாம்பினாலும் கோயில்களை அமைக்கத் தொடங்கினர். கி.பி.600 வரை கோயில்களும் பிறவும் செங்கற்கட்டடங்களாகவே விளங்கின என்பதை அறிகிறோம்.

சங்க காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்கள் செங்கல், மரம் இவற்றால் ஆனவை. அவை அவ்வப்போது பழுது பார்க்கப்படாவிடின், சிதைவுற்று அழியும். பட்டினப்பாலை பாடிய கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார். அகநானூற்றுப்பாடலொன்றில், இடிந்து சிதைந்த செங்கற்கோயில் ஒன்றினைப் பற்றிக் கூறியுள்ளார்.

"இடிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சோர் மாடத்து
எழுதணி கடவுள் போகலிற் புல்லென்று
ஒழுகுபலி மறந்த மெழுகாப் புன்றிணை." (அகம், 167)

என்பது அவர் கூற்று.

சோழன் செங்கணான் அமைத்த எழுபத்தெட்டு பெருங்கோயில்களைப் பற்றித் திருநாவுக்கரசர்,

"பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெம்மான் சேரும்
பெருங்கோயில் எழுபதினோ டெட்டும் மற்றும்"

என்று பாடும் அடிகள் சோழன் செங்கணான் அமைத்த கோயில்கள் செங்கற்கட்டடங்களே என்பதைப் புலப்படுத்தும்.

குகைக் கோயில்கள்:

கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் தொண்டை நாட்டையும், சோழநாட்டின் பெரும்பகுதியையும் மகேந்திர வர்ம பல்லவன் ஆண்டு வந்தான். அவன் கி.பி.600 முதல் 630 வரை அரசாண்டான்.

அவன் கோயில் கட்டட அமைப்பில் புதிய முறையைப் புகுத்தினான்; பெரிய கற்பாறைகளைக் குடைந்து அழகான குகைக் கோயில்களை (பாறைக் கோயில்களை) அமைத்தான்; பாறையைச் செதுக்கித் தூண்கள், முன் மண்டபம், இறைவன் எழுந்தருளும் கருவறை முதலியவற்றை ஏற்படுத்தினான்.

அப்பல்லவ அரசன் கற்பாறைகளைக் குடைந்து அமைத்த குகைக் கோயில்களுள் ஒன்று தென்னார்க்காடு மாவட்டத்தில், விழுப்புரம் வட்டத்தில், மண்டகப்பட்டு என்னும் ஊரில் இருக்கிறது. அக்குகைக் கோயிலில் உள்ள வடமொழிக் கல்வெட்டுக் கீழ்வருமாறு கூறுகிறது:

"செங்கல், சுண்ணம், மரம், உலோகம் முதலியவை இல்லாமலே மும்மூர்த்திகளுக்கு விசித்திர சித்தன் (மகேந்திர வர்மனின் சிறப்புப் பெயர்) என்னும் அரசனால் இக்கோயில் அமைக்கப்பட்டது.

இக்கல்வெட்டால், நமது நாட்டுக் கோயிற்கட்டடங்கள் மகேந்திரவர்மன் ஆட்சிக்காலத்திற்கு முன்பு செங்கல், சுண்ணம், மரம், உலோகம் முதலிய பொருள்களால் அமைக்கப்பட்டன என்பதும், அப்பல்லவ அரசன் ஆட்சிக் காலத்தில் முதன் முதலாகப் பாறைகளைக் குடைந்து செதுக்கி உண்டாக்கப்பட்ட குகைக்கோயில்கள் தோன்றின என்பதும் புலப்படுகின்றன.

கோயில் அமைப்பில் புதுமையைப் புகுத்திய மகேந்திர வர்மன், சென்னையை அடுத்த பல்லவபுரத்திலும், திருச்சிராப்பள்ளியிலும், மேலைச்சேரி, மாமண்டூர், தளவனூர், சித்தன்னவாசல் என்னும் ஊர்களிலும் அமைத்த குகைக்கோயில்கள் உள்ளன.

கற்றளிகள்:

கி.பி. 7-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் ஆட்சி புரிந்த இரண்டாம் நரசிம்ம வர்மன் காலத்தில் கற்றளி அமைக்கும் முறை தோன்றியது. கருங்கற்களை ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக அடுக்கிச் சுண்ணம் சேர்க்காமல் கட்டப்படும் கட்டடங்களே 'கற்றளி' என்னும் பெயர் பெறும். மாமல்லபுரத்தில் கடற்கரையோரமாக உள்ள கற்கோயில், காஞ்சியில் உள்ள கயிலாய நாதர் கோயில், பனமலை என்னும் ஊரிலுள்ள கற்கோயில் இவை மூன்றுமே முதலில் அமைக்கப்பட்ட கற்கோயில்களாம். இவை ஏறக்குறைய ஆயிரத்து இருநூறு ஆண்டுகட்கு முற்பட்டவை.

கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர் பல்லவ மன்னரை வென்று சிறப்புற்றனர். இவர்களே பிற்காலச் சோழர் எனப்படுபவர்கள்.இவர்கள் பல கோயில்களைக் கற்றளிகளாக எடுப்பித்தார்கள்; பல செங்கற்கோயில்களை இடித்துக் கற்றளிகளாக மாற்றினார்கள். இச்செய்திகளைச் சோழர் காலக் கல்வெட்டுக்களால் அறியலாம்.

மூன்று வகைப் பிரிவுகள்:

இந்திய நாட்டுக் கட்டடங்களை மூவகையாகப் பிரித்துள்ளனர். அவை நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என்பன.

'நாகரம்' என்பது, வடவிந்தியக் கட்டடக்கலை; அடி முதல் முடி வரை நான்கு சதுரங்களாக அமைக்கப்படுவது.

'வேசரம்' என்பது, பண்டைக் காலத்தில் பெரும்பான்மை பௌத்தரால் வளர்ச்சியுற்றது என்பர். இவ்வேசரக் கட்டடங்களின் தரை அமைப்பு, கட்டட அமைப்பு, கூரை அமைப்பு என்பவை ஒன்று வட்ட வடிவமாய்

இருக்கும்; அல்லது நீண்ட அரை வட்ட வடிவமாய் இருக்கும்.

'திராவிடம்' என்பது தென்னிந்தியாவின்கண் உள்ள கோயிற்கட்டடக்கலையாம். வடக்கே கிருஷ்ணாநதி முதல் தெற்கே கன்னியாகுமரி வரை இவ்வகைக் கோயில்கள் காணப்படுகின்றன. இத்தகைய கோயில்கள், இன்னார் காலத்தில் கட்டப்பட்டவை என்று அறியக்கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கும். பல்லவர் காலத்தவை, பிற்காலச் சோழர் காலத்தவை, பாண்டியர் காலத்தவை, விசயநகர அரசர் ஆக்கியவை என்று இக்கோயில்களின் அமைப்பில் காலத்திற்கேற்பப் பல பிரிவுகள் உள்ளன. இவற்றின் வேறுபாடுகளைத் தூண்கள், கூடுகள் இவற்றின் அமைப்பால் அறியலாம்.

கோயில் அமைப்பு வகைகள்:

மாடக்கோயில், கரக்கோயில், ஞாழற்கோயில், கொகுடிக்கோயில், இளங்கோயில், மணிக்கோயில், ஆலக்கோயில் எனக் கோயில்கள் பலவாறு பகுக்கப்பட்டுள்ளன. மாடியுடையன போல அமைந்த கோயில்கள் 'மாடக் கோயில்' எனப்படும். இவ்வகைக் கோயில்கள் கி.பி. 6-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் இருந்து, பின்னர் அழிவுற்றன என்பர். கோச்செங்கணான், இப்பொழுது நாச்சியார் கோயில் என்று வழங்கும் திருநறையூரில் ஒரு மாடக்கோயிலைக் கட்டுவித்தான் என்பதை,

> "செம்பியன்கோச் செங்கணான் சேர்ந்தகோயில்
> திருநறையூர் மணிமாடம் சேர்மின்களே."

என்னும் அடியால் அறியலாம்.

'கரக்கோயில்' என்பது, வட்டமான விமான அமைப்பினை உடையது என்பர். குங்கும மரத்தினால்அமைக்கப்பட்ட கோயில் 'ஞாழற்கோயில்' என்பது சிலர் கருத்து. கொகுடி மரத்தினால் அமைக்கப்பட்டதே கொகுடிக்கோயில் என்று கொள்ளலாம். ஆறு அல்லது எட்டுப்பட்டையான சிகரங்களை உடைய கோயில்களை மணிக்கோயில் என்பர். இளங்கோயில் நான்கு பட்டையான விமானத்தையுடையது என்பது சில ஆராய்ச்சியாளர் துணிபு. பழைய கோயிலைப் புதுப்பிக்கும்போது அக்கோயில் இறைவனின் திருவுருவைத் தற்காலிகமாக வேறு இடத்தில் வைத்திருப்பர். இதுவே இளங்கோயில் என்பாருமுளர். முருகன் கோயிலே இளங்கோயில் எனப்பட்டது என்பர் சிலர். யானையின் முதுகு போன்று கோயில் கூரை அமைந்திருப்பின், அத்தகு கோயில்களை ஆலக்கோயிலென்பர். திருவொற்றியூர், வடதிருமுல்லைவாயில், திருக்கழுக்குன்றம் எனும் இடங்களில் அமைந்துள்ள கோயில்கள் ஆலக்கோயில் வகையினவாம்.

மேற்கண்டவாறு பல வகைக் கோயில்கள் இருந்தன என்பதைச் சைவசமய குரவர்கள் பாடல்களால் அறியலாம். திருநாவுக்கரசர் திருஅடைவு திருத்தாண்டகத்தில் பாடிய கீழ் வரும் செய்யுள் பல வகைக் கோயில்களின் பெயர்களை அறிவிக்கும்:

"பெருக்காறு சடைக்கணிந்த பெருமான் சேரும்
பெருங்கோயில் எழுபதினோ டெட்டு மற்றும்
கரக்கோயில் கடி பொழில்சூழ் ஞாழற் கோயில்
கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்
இருக்கோதி மறையவர்கள் வழிபட் டேத்தும்
இளங்கோயில் மணிக்கோயில் ஆலக்கோயில்
திருக்கோயில் சிவனுறையும் கோயில் சூழ்ந்து
தாழ்ந்திறைஞ்சத் தீவினைகள் தீருமன்றே."

தேவராம் பாடிய மூவருமே திருக்கருப்பறியலூர்ப் பதிகத்தில் கொகுடிக் கோயிலைப் பற்றிக் கூறுகின்றனர்.

"கருப்பறியல் பொருப்பனைய கொகுடிக்கோயில்" என்பது திருநாவுக்கரசர் வாக்கு.

"குற்றமறி யாதபெரு மான்கொகுடிக் கோயிற்
கற்றென விருப்பது கருப்பறிய லூரே."

எனும் அடிகளால் திருஞான சம்பந்தர் உணர்த்துவர்.

இவைகளே கோயில் தொடர்பான கட்டடக் கலையின் வரலாறாகும்.

௩. ஓவியக் கலை

ஓவியக்கலையின் தொன்மை:

தமிழ்நாட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே, சங்க காலத்தில் ஓவியக்கலை வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதற்குச் சங்க நூல்களே சான்று பகரும். ஓவியக்கலை, எழிற்கலைகளுள் ஒன்று; தொன்று தொட்டுப் பழக்கத்தில் இருந்து வருவது. இது சுவர், மரம், துணி, காகிதம், கண்ணாடி, உலோகம் போன்றவற்றுள் ஏதாவது ஒரு பொருளின்மேல் கோடுகளால் அல்லது நிறத்தால் உருவங்களை வரைதலாகிய கலையாம்.

சுவர் ஓவியம் :

பழங்காலத்தில் அரசர் அரண்மனை, செல்வர் மாளிகை, கோயில் மண்டபம் முதலிய கட்டடங்களின் சுவர்களில் ஓவியங்களை எழுதி அழகு செய்தனர். சுவர் ஓவியங்களே அக்காலத்தில் வழக்கில் இருந்தன. ஒவ்வோர் அரசன் அரண்மனையிலும் 'சித்திர மாடம்' என்னும் கட்டடம் தனியே இருந்தது. பாண்டியன் நன்மாறன் தன்னுடைய அரண்மனைச் சித்திர மாடத்திலே தங்கியிருந்த போது அங்கே இறந்ததால், அவன், 'பாண்டியன் சித்திர மாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன்' என்று வழங்கப்பட்டான்.

அப்பாண்டியனின் சித்திர மாடத்தை மாங்குடி மருதனார் என்ற புலவர்.

கயங்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்துச்
செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து

என்று மதுரைக் காஞ்சியில் கூறியுள்ளார். குளிர்ச்சியால் கயத்தைக் கண்டாற்போன்ற விளங்குதலை உடைய கோயிலிடத்துச் செம்பாற்செய்தால் ஒத்த செவ்விய சுவர்களைச் சித்திரம் எழுதி" என்று இவ்வடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையெழுதியுள்ளார்.

நக்கீரர் பாடியுள்ள நெடுநல்வாடையிலும் சித்திரமாடம் பற்றிய குறிப்புள்ளது.

"வெள்ளி யன்ன விளங்குஞ் சுதையுரீஇ
மணிகண் டன்ன மாத்திரட் டிண்காழ்ச்
செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்
உருவப் பல்பூ வொருகொடி வளைஇக்
கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்"

என்று அவர் சித்திர மாடத்தைச் சிறப்பிக்கிறார்.

"வெள்ளியை ஒத்த விளங்குகின்ற சாந்தை வாரி, நீல மணியைக் கண்டாற்போன்ற கருமையினையும் திரட்சியினையும் உடைய திண்ணிய தூண்களை உடையவாய், செம்பினாலே பண்ணினால் ஒத்த தொழில்கள் செய்தலுற்ற நெடிய சுவரிலே வடிவழகினை உடைத்தாகிய பல பூக்களையுடைய வல்லிச்சாதியாகிய ஒப்பில்லாத கொடியை எழுதிப் புதைத்த கருவோடே பெயர் பெற்ற காட்சிக்கினிய நன்றாகிய இல்" என்பது இவ்வடிகளுக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையாம்.

மதுரையின் அண்மையிலுள்ள திருப்பரங்குன்றத்து மலையில் முருகன் கோயிலைச் சார்ந்து ஒரு சித்திரமாடம் இருந்தது என்று குன்றம் பூதனார் என்னும் புலவர் கூறியுள்ளார்.

"நின்குன்றத்து
எழுதெழில் அம்பலம் காமவேள் அம்பின்
தொழில்வீற் றிருந்த நகர்
(பரிபாடல், 18:27-29)

இச்சித்திர மாடத்து எழுதப்பட்டிருந்த சில ஓவியங்களை நப்பண்ணனார் என்னும் புலவர் விளக்கியுள்ளார். "முருகனை வணங்கிப் பிறகு மக்கள் சித்திர மண்டபத்துள் புகுந்து அங்குள்ள ஓவியக் காட்சிகளைக் கண்டு இறும்பூது எய்தினார்கள். அங்கு மன்மதன், இரதி, அகலிகை, அவளை அடைய முயன்ற இந்திரன், கௌதமர், அவரைக் கண்டு இந்திரன் பூனை வடிவில் ஓடியது முதலிய ஓவியங்கள் கண் கவர் வண்ண வனப்புடன் உயிர் ஓவியங்களாகத் தீட்டப்பட்டிருந்தன. இவ்வோவியங்களைக் கண்டார் 'இவை யாவை?' என்று ஆர்வத்துடன் வினவ, அவர்கள் அறியுமாறு அச்சித்திரங்களை விளக்கிக் கூறினர்," என்று நப்பண்ணனார் கூறினார்.

"இரதி காமன் இவள் இவன் எனாஅ
விரகியர் வினவ வினாவிறுப்போரும்
இந்திரன் பூசை இவள் அக லிகை இவன்
சென்ற கவுதமன் சினனுறக் கல்லுரு
ஒன்றிய படியிதென்று உரைசெய் வோரும்
இன்ன பலபல எழுத்துநிலை மண்டபம்."
(பரிபாடல்,19:48-53)

திருச்சி மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த திருவெறும்பூர்க் கோயிலில் 'சித்திரக் கூடம்' என்னும் மண்டபம் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது என்ற செய்தியைக் கல்வெட்டுக்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

ஓவியத்தின் வகைகள், வேண்டிய கருவிகள், வண்ண வகைகள்:

ஓவியம் பல வகைப்படும். ஒருவர் உருவத்தைச் சிறிதும் மாறுபாடின்றி உள்ளவாறு காட்டக்கூடிய ஓவியம் 'உருவப்படம்' எனப்படும். இயற்கைக் காட்சிகளாக வரையப்பட்டவை நிலக் காட்சி ஓவியம். எனப்படும் சுவரில் எழுதப்படுவது சுவர் ஓவியம். சுவரில், சுதை நன்கு காய்வதற்குமுன் தீட்டப்படும் ஓவியம் கதை ஓவியம். மலர், காய், பழம், கிண்ணம் போன்ற உயிரற்ற பொருள்களைப் பற்றியது நிலைப்பொருள் ஓவியம். அரசியல் முத்திரையாகிய இலச்சினை போன்று சிறிய அளவினை உடையன சிற்றோவியம்.

ஓவியம் வரைவதற்கு இன்றியமையாதனவாய் வேண்டப்படுவன மூன்று. அவை வட்டிகை (ஓவியம் எழுதும் கோல்), வட்டிகைப் பலகை (ஓவியம் எழுதப் பயன்படும் பலகை), வண்ணம் (ஓவியம் தீட்டுவதற்குரிய நிறக்கலவை) என்பனவாம். இக்கருத்தை வட்டிகை, மணிப்பலகை, வண்ணநுண் டுகிலிகை' எனச் சிந்தாமணி அடி உணர்த்துகின்றது.

வண்ண வகையை ஒட்டியும், வண்ணக் கலவைக்குப் பயன்படும் பொருள்களைச் சார்ந்தும், ஓவியத்தைப் பல வகைகளாகப் பிரிப்பர். நீர் வண்ணத்தால் தீட்டப்படுவது 'நீர்வண்ண ஓவியம்', ஒட்டு வண்ணத்தால் தீட்டப்படுவது 'ஒட்டுவண்ண ஓவியம்' நெய் (Oil) வண்ணத்தால் எழுதப்படுவது 'நெய் வண்ண ஓவியம்'. வண்ணம் தூரிகையால் தீட்டப்படும். வெண்மையான பரப்பில் விரைவாக எளிய படங்களை வரைய நீர்வண்ணம் பயன்படும். ஒட்டு வண்ணம் முட்டையின் வெண்கருவைப்

போன்ற திரவத்தில் கலக்கப்படுவதாம். வழுவழுப்பான மேல் தளத்துடன், பல ஆண்டுகள் கெடாதவாறு ஓவியங்களை அமைக்க நெய் வண்ணம் உயர்வுடையது.

ஓவியம் தீட்டுவோரின் நோக்கங்கள்-மரபுகள்:

ஓவியம் வரைவோருள் சிலர் மக்களின் உருவப்படங்களை எழுதுவதில் ஆர்வம் காட்டுவர்; சிலர் இயற்கைக் காட்சிகளில் கருத்தினைச் செலுத்துவர்; சிலர் நன்னிறமுள்ள ஓவியங்களை அமைப்பர். ஓவியர் சிலர் உள்ளது உள்ளவாறே உருவாக்க முற்படுவர். தம் கருத்தினையும் கற்பனையையும் கொண்டு உருவினை அமைப்பர் சிலர். ஓவியர் அனைவரும் தத்தமக்கு உரிய ஒரு முறையினைப் பின்பற்றுவர். இதனை 'ஓவியர் மரபு' என்று கூறுகின்றனர். இதனைத் 'தனி மரபு' என வழங்குவர். ஒரு நாட்டிற்கே இயல்பான ஓவிய வழக்கினைத் 'தேசிய மரபு' என்று வழங்குவர். இவையல்லாமல், அஜந்தா ஓவியம், வெனிஸ் ஓவியம் என இடம் பற்றிய ஓவிய மரபுகளும் உள்ளன. மறுமலர்ச்சிக்கால ஓவிய மரபு, மொகலாயகால ஓவிய மரபு எனக் காலம் பற்றிய மரபுகளும் வழங்குகின்றன. உள்ளதை உள்ளவாறே வரைதல், பிற ஓவியங்களைப் பார்த்துப் படியெடுத்தல், கனவடிவத்தின் உருவம் வரைதல் முதலிய பல்வேறு கலை இயக்க அமைப்புக்களை ஒட்டிய மரபுகளும் உள. இவ்வாறு ஓவிய மரபுகள் பலவாம்.

பழங்கால ஓவியம் :

(i) ஐரோப்பா

மிகப் பழமையான ஓவியங்கள் ஏறக்குறைய முப்பதினாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் பனிக்கட்டி யுகத்தில் வாழ்ந்த பழைய கற்கால மனிதர் வரைந்தனவாம். அவர்கள்

எலும்பு, தந்தம், கொம்பு இவைகளின்மீது விலங்கு, பறவைகளின் உருவங்களைச் செதுக்கினார்கள். பல குகைச் சுவர்களின்மீது காட்டெருமை, பனிமான், குதிரை ஆகிய விலங்குகளின் உருவங்கள் தீட்டப்பட்டுள்ளன. உருவங்கள் ஐந்தாறடி நீளமுள்ளன. இக்குகைளிற்சில, தென்பிரான்ஸ் நாட்டிலுள்ள 'லாசல்' என்னுமிடத்தில் உள்ளன.

பழங்கற்கால மனிதர் அழகு செய்யப்படாத கோட்டுருவங்களேயல்லாமல், வண்ண ஓவியங்களையும் வரைந்தனர். ஸ்பெயின் நாட்டிலுள்ள 'ஆல்ட்டாமீரா' என்னுமிடத்தில் ஒரு குகையின் கூரையின் உட்பகுதியில் காட்டெருமை, பனிமான், காட்டுப்பன்றி ஆகியவற்றின் உருவங்கள் சிவப்பு, கறுப்பு நிறங்களில் தீட்டப்பட்டிருத்தலை 1879-ஆம் ஆண்டில் கண்டு பிடித்தனர். புதுக் கற்கால மக்களின் கருவிகளை ஆராயின், அவர்கள் அளவுப் பொருத்தம் நன்கு அறிந்தவர் என்பதை உணரலாம். ஆயினும், அவர்கள் வரைந்தனவாக ஓவியங்களோ வரைப்படங்களோ இன்னும் கிடைத்தில.

(ii) இந்தியா

இந்தியாவில் வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய மக்களின் ஓவியங்களைக் காணலாம். இந்தியாவில் நடுப்பகுதியிலுள்ள பல குகைகளில் செம்மண்ணினால் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்கள் உள்ளன. விந்திய மலைப்பகுதியில், மிர்ஜாப்பூர் மாவட்டத்தில் காணப்படும் ஓவியங்கள் காண்டா மிருக வேட்டையைக் குறிக்கின்றன. வேடர்கள் வில் முதலியன இன்றிக் கூரிய ஈட்டிகளைக் கொண்டு வேட்டையாடிய காட்சியை அவ்வோவியங்களில் காண்கிறோம். ஹோஷங்காபாது மாவட்டத்துக் குகை ஓவியங்கள் ஒட்டகச் சிவிங்கி வேட்டையையும் கைமூர் மலைக்குகை ஓவியங்கள் கலைமான் வேட்டையையும்

குறிக்கின்றன. இவைகளுள் பல ஸ்பெயின் நாட்டில் கிடைத்த ஓவியங்களைப் போன்று உள்ளன.

கி.மு.3000 ஆண்டளவில் பெருமையுற்று விளங்கிய 'மொகஞ்சதாரோ' நகரத்தில் கணித உருவம் தீட்டிய சலவைக் கற்கள் கிடைத்துள்ளன. ஹரப்பாவில் கிடைத்துள்ள ஓர் இலச்சினை புலி வேட்டையைக் காட்டுகிறது.

கி.மு.1500 ஆண்டளவில் ஆரியர் இந்தியாவை அடைந்தனர். கி.மு.500ல் பழைய இந்திய நாகரிகமும் ஆரிய நாகரிகமும் கலந்தன. ஆயினும், அக்காலக் கலைகளில் ஆரியர் அல்லாதார் பண்பே உயர்ந்து காணப்பட்டது.

(iii) சீனா

சீனாவின் முதன்மையான கலை ஓவியமே. சீனர் கையெழுத்தைக்கூட ஓவியக்கலையின் ஒரு பகுதியாகவே கருதினர். கிறித்துப் பிறப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே ஓவியக்கலை சீனாவில் பயிலப்பட்டது. புத்த சமயம் சீனாவில் பரவியதும், ஓவியக்கலையைப் பௌத்தர்கள் சமயத் தொண்டிற்குப் பயன்படுத்தினார்கள். பௌத்தக் கோயில்களையும், அரண்மனைகளையும் சுவர் ஓவியங்கள் அழகு செய்தன. சீனர் நீர் வண்ணங்களையும், சீன மையையும் ஓவியங்கள் தீட்டப் பயன்படுத்தினர்; நெய்வண்ண ஓவியங்களைத் தீட்டவில்லை.

(iv) எகிப்து

கி.மு.5000க்கு முன் செய்யப்பட்ட பானைகள் இங்குக் கிடைத்துள்ளன. அவற்றின்மீது பறவைகளும், வெள்ளாடும் வரையப்பட்டுள்ளன. உருவங்களைத் தீட்டும் முறையை மதத் தலைவர்கள் வகுத்தமையால், இங்குக் கலை

வளர்ச்சி மதத்தைச் சார்ந்தே அடைந்துள்ளது. மதச் சார்புடைய ஓவியங்களே அழகுடையன என எகிப்தியர் கருதினர். ஆயினும், பொதுவாகக் காணுங்கால், பழைய எகிப்து ஓவியங்கள் நாட்டு மக்களின் உள்ளத்தைத் தெளியக் காட்டுவன. மக்களின் கலைப்பண்பையும், இயற்கை எழில் ஈடுபாட்டையும், மனமகிழ்வையும் அவை வெளியிடுகின்றன.

(v) கிரீஸ்

இந்நாட்டினர் எகிப்திய நாட்டுக் கலையைத் தழுவித் தமது கலையைச் சிறப்புற ஆக்கிக்கொண்டுள்ளனர். கிரேக்கர் கலை கி.மு.5-ஆம் நூற்றாண்டில் மிகவும் பெருமையுற்று விளங்கியது. அழகான உருவங்களைத் திறம்படக் கிரேக்கர் தீட்டினர். புற அழகையே பெரிதும் மதித்து வணங்கிய கிரேக்கர், மனித உருவமே இயற்கையின் மிகச் சிறந்த படைப்பு என்று கருதினர்; மனித உருவங்களைச் சிறந்த வனப்பு மிக்க ஓவியங்களாக்கி மகிழ்ந்தனர். எழில் மிக்க ஓவியங்கள் வரையப்பெற்ற அழகிய சாடிகளைக் கிரேக்கர் பயன்படுத்தினர். கிரேக்கர் தீட்டிய மனித உருவங்கள், வலிய உடலும் குறுகிய இடையுமுடையனவாய்க் காணப்படுவன.

(vi) ரோமாபுரி

இந்நாட்டினர் இயற்கையை ஒட்டிய ஓவியங்களையே உயர்வாகக் கருதினர்; ஆன்மிகக் குறிக்கோள் உடையனவற்றை விரும்பவில்லை; குதிரை வரைந்தால், தசைகள், எலும்புகள் எல்லாம் விளக்கமாக வரைவர்; குதிரையின் பிடரி மயிரை வரைய மிகுந்த பாடு படுவர். ரோமானிய ஓவியங்கள் பருமனாய் இருக்கும். தலை உடலுக்கு ஏற்றதாய் இல்லாமல் பெரியதாய் இருக்கும். பொதுவாக, ரோமானியர் பகட்டையே பெரிதும் விரும்பினர். ரோம் நாட்டு ஓவியங்கள் பல கிரேக்க

ஓவியங்களின் படிகளாகவே காணப்பட்டன. கி.பி.330-ஆம் ஆண்டில் பழைய ரோமானிய ஓவியக்கலை முடிவடைந்தது.

(vii) இந்தியா

இந்திய நாட்டு ஓவியங்கள் சுவர்களில் தீட்டப்பட்டன என்பதற்குப் பல சான்றுகளை முன்பு கண்டோம். சித்திரப்படாம் என்னும் சொற்றொடர், ஓவியங்கள் சீலையின் மீது தீட்டப்பெற்றன என்பதை உணர்த்தும். பெரும்பாலும் ஓவியத்தைச் சீலையில் எழுதிக் கவனமாகச் சுருளாகச் சுருட்டி வைத்துக்கொண்டு, வேண்டும்போது பயன்படுத்திக்கொள்வது வழக்கமாகும். எங்கும் எடுத்துப்போக எளிமையாய் இருந்தமையின், சித்திரச் சீலையே அக்காலத்தில் பெரும்பாலும் பழக்கத்தில் இருந்தது.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த உவவனம் என்னும் பூங்கா, சிறந்த ஓவியக்கலைஞரால் வரையப்பட்ட சித்திரங்களோடு கூடிய திரைச்சீலை போலக் காட்சியளித்தது என்று மணிமேகலை ஆசிரியர் சீத்தலைச் சாத்தனார் கூறுகிறார்.

> **"வித்தகர் இயற்றிய விளங்கிய கைவினைச்**
> **சித்திரச் செய்கைப் படாம்போர்த் ததுவே**
> **ஒப்பத் தோன்றிய உவவனம்"**

என்பது அவர் கூற்று.

இதனால், அக்காலத்தில் திரைச்சீலையில் சித்திரம் எழுதும் வழக்கம் இருந்தது என்பதை அறியலாம். இவ்வாறு ஓவியம் தீட்டுவோரைக் 'கண்ணுள் வினைஞர்' என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடும்.

"நோக்கினார் கண்ணிடத்தே தம் தொழிலை நிறுத்துதலின்
கண்ணுள் வினைஞர் என்றார்"

என்று இச்சொற்றொடர்க்கு நச்சினார்க்கினியர் உரை வகுப்பார். தீட்டப்பட்ட ஓவியத்தால் காண்போர் கண்களையும் உள்ளத்தையும் ஈர்க்கும் சித்திரங்களைத் தீட்டுவோர் 'கண்ணுள் வினைஞர்' எனப்பட்டனர்.

சீவக சிந்தாமணிக் காப்பியத்தின் தலைவனான சீவகன், தக்க நாடு வந்தான்; அங்குக் கண்கவர் வனப்புடன் விளங்கிய தாமரைக் குளங்களைக் கண்டான். திரைச் சீலையில் ஓவியக் கலைஞன் எழுதிய தாமரைக் குளம் போல அவை தோன்றின.

"படம்புனைந் தெழுதிய வடிவில் பங்கயத்
தடம்பல தழீஇயது தக்க நாடு"

'குணமாலை' என்னும் கன்னி தன் தோழியோடு பல்லக்கில் வீதி வழியே வரும்போது, மதம் கொண்ட யானையொன்று அவ்வழியே வந்தது. பல்லக்குச் சுமப்போர், பல்லக்கை வீதியில் விடுத்து ஓடிவிட்டனர். யானை குணமாலையை நெருங்கியது. தப்பி ஓட முடியாத அவள் அஞ்சி, நடுங்கி நின்றாள். சிங்கமெனச் சீவகன் அங்கு வந்து யானையை அடக்கிக் குணமாலையைக் காப்பாற்றினன். இல்லம் அடைந்த சீவகன், ஓவியக்கலையில் வல்லவன் ஆதலின், யானையின் முன்பு குணமாலை அஞ்சி நின்ற நிலையை, 'அச்சம்' என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்ற ஓர் ஓவியமாகச் சீலையில் தீட்டினன்.

"கூட்டினான் மணிபல தெளித்துக் கொண்டவன்
தீட்டினான் கிழிமிசைத் திலக வாணுதல்

வேட்டமால் களிற்றின்முன் வெருவி நின்றதோர்
நாட்டமும் நடுக்கமும் நங்கை வண்ணமே."

என்று திருத்தக்க தேவர் கூறுகின்றார்.

ஏடுகள் வழக்கிற்கு வந்த பின்னர் அவற்றின்மீதும் ஓவியங்கள் வரையத் தலைப்பட்டனர். இந்து, சமண, பௌத்த நூல்களில் பளபளப்பான நிறங்களில் விளக்கப் படங்கள் வரையப்பட்டன. மேற்கு இந்தியாவிலும், நேப்பாளத்திலும் இத்தகு ஓவியங்களையுடைய ஏடுகள் கிடைத்துள்ளன. ஓவியம் தீட்டப்பெற்றுள்ள கையெழுத்துப் பிரதிகள் இந்தியக் கலை வரலாற்றில் இன்றியமையாத இடம் பெறுவன.

தென்னிந்திய ஓவியம்:

தென்னிந்தியாவில் மிகு பழங்காலத்திலேயே ஓவியக்கலை சிறப்புற்றிருந்தது. ஐதராபாது மாநிலத்தின் வட கோடியில் பரத்பூருக்கு அருகிலுள்ள அஜந்தா மலைக்குகை ஓவியங்களும் ஓரளவு தென்னிந்திய ஓவிய மரபைச் சார்ந்தனவே. புதுக்கோட்டைக்கு அருகிலுள்ள சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் ஓவியங்களும், திருமலைப்புரம், மலையடிப்பட்டி ஓவியங்களும், இலங்கைச் சிகிரியா மலை மதில் ஓவியங்களும் தென்னிந்திய ஓவியங்களாம்.

கி.பி. 600க்கு முன்னர் இருந்த கோயில்கள் செங்கல், சுண்ணாம்பு இவற்றால் கட்டப்பட்டவையாதலின் அவைகளில் இருந்த ஓவியங்கள் கட்டடங்களோடு அழிவுற்றன. கி.பி.600க்குப் பிறகு குகைக்கோயில்களிலும், கற்றளிகளிலும் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களிலும் பெரும்பாலன

பாதுகாப்பு இன்மையாலும், காலப்போக்கினாலும் அழிந்துவிட்டன.

தமிழ் நாட்டிலே இப்போது நிலைத்துள்ள மிகப்பழைய ஓவியங்கள் சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் ஓவியங்களேயாம். அடுத்துச் சிறந்த நிலையில் உள்ள ஓவியங்கள் காஞ்சிக் கயிலாயநாதர்கோயில் மதில் ஓவியங்களாம். தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இன்றும் விளங்கும் சில பழைய ஓவியங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டவை. இவற்றைப் பற்றிய விவரங்களைக் காண்போம்.

(i) சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள்:

பழம் பேரோவியங்களுள் தென்னிந்தியாவில் கிடைப்பனவற்றிலே மிகத் தொன்மையானவை சித்தன்னவாசல் ஓவியங்களே. சித்தன்னவாசல், சென்னை மாநிலத்தில் புதுக்கோட்டை வட்டத்தைச் சார்ந்துள்ளது. இது பழமையான ஊர்; புதுக்கோட்டையிலிருந்து பத்துக்கல்தொலைவில் உள்ளது. இவ்வூரில் உள்ள மலைத் தொடரின் மேற்புறத்தில் ஒரு குகைக்கோயில் அமைந்திருக்கிறது.

பல்லவ அரசனான மகேந்திரவர்ம பல்லவன் திருநாவுக்கரசரால் சைவனாக்கப் பெறுவதற்கு முன் சமணசமயத்தைச் சார்ந்தவனாயிருந்தான். அவன் சமணனாய் இருந்த காலத்தில் இக்குகைகளைக் குடைந்து ஓவியங்களை அமைத்திருத்தல் வேண்டும். ஆதலால், இவ்வோவியங்களின் காலம் கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டு எனலாம்.

இக்குகைக்கோயிலிலுள்ள தூண்கள், சுவர்கள், கூரை முதலியவற்றில் வரையப்பட்டிருந்த ஓவியங்களைப் புதுவை

அறிஞர் 'மூவோ துப்ரெய்' என்பவர் 1920-ஆம் ஆண்டில் முதன்முதலாகக் கண்டு அறிவித்தார். அப்போது அவ்வோவியங்கள் நல்ல நிலையில் இல்லை. பல இடங்களில் பாசியாலும் தூசாலும் மூடப்பட்டுக் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இருந்தன. ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லை வரை இருந்த ஓவியங்கள் மட்டுமே கட்புலனாயின.

ஆங்குக் கூரையின் உட்புறத்திலுள்ள ஓவியங்கள் உருவிலும் வண்ணத்திலும் சிறப்புடையனவாய் உள்ளன. ஆயினும், தூண்களில் விளங்கும் மூன்று ஓவியத் தொகுதிகளே தலை சிறந்தன என்பது ஓவியம் வல்லோர் துணிபு.

நடனம் புரியும் மாதர்

சித்தன்னவாசல் குகைக்கோயில், அர்த்த மண்டபத்தையும், சிறு கர்ப்பக் கிருகத்தையும் உடையது. அர்த்த மண்டபத்தின் முகப்பில், நடுவே தனித்தனியே நிற்கும் இரு தூண்களிலும் நடனம் ஆடும் பெண்டிர் இருவரின் உருவங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. நடனமாதருள் ஒருத்தி இடக்கையைத் தண்ட ஹஸ்த முத்திரையிலும்; வலக்கையை, அபய ஹஸ்த முத்திரையிலும் வைத்துக்கொண்டு காட்சி அளிக்கிறாள். காதுகளில் இலைக்குண்டலங்களும், சடையில் சூட்டப்பட்டுள்ள மலர்களும் விளங்குகின்றன. சாய்ந்த தலையுடன் கருவிழிகள் இரண்டும் சபையோரைக் காண்பன போல அமைந்துள்ளன. கைவிரல்களின் மென்மையும் கூர்மையும் ஓவியத்தில் புலனாகின்றன. உட்கை ரேகைகளும் தெளியத் தெரிகின்றன. மற்றொரு தூணில் விளங்கும் பெண்ணுருவம் பின்னும் அழகுடன் பொலிகிறது அர்த்த மத்தளி முத்திரையை ஒரு கையிற்காட்டி மகிழ்ச்சி விளங்க காணப்படும் இவ்வோவியம் ஆனந்த மூர்த்தம் போலத்தோன்றுகிறது.

அரசனும் அரசியும்

முதலில் கூறிய தூணின் உட்புறத்தில் ஓர் ஆடவனும், அவன் பின் ஒரு பெண்ணும் கோவிலுக்குச் செல்வது போலும் காட்சி வரையப்பட்டுள்ளது. ஆடவன் கழுத்தில் மணிமாலையும், காதுகளில் குண்டலங்களும், தலையில் மகுடமும் அணி செய்கின்றன. பெண்ணுருவம் நன்கு கட் புலனாகவில்லை. இவ்விரண்டு உருவங்களும் இக்கோயிலை எடுப்பித்த மகேந்திர வர்மனுடையதும், அவன் தேவியினடையதுமாகுமென ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்.

தாமரைக்குளம்

அர்த்த மண்டபத்தின் கூரையின் இடையில் தாமரைக்குளம் ஒன்று வரையப்பட்டுள்ளது. இக்குளத்தில் உண்மையென்று தோற்றுமாறு மலர்களும், மொட்டுக்களும், இலைகளும், கொடிகளும் வண்ணச் சிறப்புடன் தீட்டப்பட்டுள்ளன. சமண சமயக் கொள்கைப்படி சமவசரண மண்டபத்தில் உள்ள தீர்த்தங்கரர் அறிவுரைகளைக் கேட்கப்போகும் பவ்வியர், வழியில் தாமரைக்குளத்தில் இறங்கிக் களியாடிச் செல்வர். அத்தகைய தாமரைக்குளத்தையே இந்த ஓவியம் குறிக்கின்றது என்று கருதலாம்.

பவ்வியர்களின் காட்சி

இக்குளத்தில் மூன்று மனித உருவங்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பக்கத்தில் இருவர் கோவணந்தரித்தவராகவும், தொள்ளைக் காதுடையராகவும் தோன்றுகின்றனர். இவர்களுள் ஒருவர் தமது வலக்கையால் தாமரை மலர்களைக் கொய்தல் போலவும், இடக்கையில்

ஒரு பூக்குடலையை மாட்டிக் கொண்டிருத்தல் போலவும் ஓவியந் தீட்டப்பட்டுள்ளது. மற்றொருவர் இடக்கையில் தாமரை மலரைக்கொடியுடன் வைத்துக்கொண்டு, வலக்கையை மடக்கி விரல்களை மிருகி (மான்) முத்திரையாக்கிக் காட்சி அளிக்கிறார். இன்னொரு மனித உருவம், இடக்கையிலேந்தியுள்ள தாமரை மலர்களின் கொடிகளை இடத்தோளில் கொண்டும், வலக்கையிலேந்திய அல்லிமலர்த் தண்டை வலத்தோளில் கொண்டும் காணப்படுகின்றது. முதல் உருவம் சிவப்பு நிறத்துடனும், மற்றிரண்டுருவங்கள் ஆரஞ்சு வண்ணத்துடனும் தீட்டப்பட்டுள்ளன இம்மூன்று உருவங்களும் சமண பவ்வியரின் கோலம். இவ்வோவியம் சமணர் வாழ்வு நிலையினை எடுத்துக் காட்டுவதாகும்.

பிற ஓவியங்கள்

விட்டத்தின் மூன்று பக்கங்களிலும், தூணின்மேல் தாங்கும் கட்டையின் பக்கங்களிலும், கட்டடத்தின் முகப்பில் நீண்டு வளைந்துள்ள கொடுங்கைகளிலும், மகர தோரணம், தாமரைமலர், அன்னங்கள் போன்று வண்ணங்கள் தீட்டப்பெற்ற ஓவியங்கள் காணப்படுகின்றன. அன்றியும், அர்த்த மண்டபத்துக் கூரையில் தாமரைக் குளத்திற்கு இரு பக்கங்களிலும் தாமரை மலர் போன்ற கோலங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. கர்ப்பக் கிருகத்தின் கூரையிலும் ஒரு தாமரைக்குளம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. யோக நிலையாகிய சுவஸ் திகாதனம், நித்திய யோகத்தன்று மேற்கொள்ளும் நிலையான குலம், சதுரம் ஆகியவற்றைக் காட்டும் ஓவியங்களும், தாமரை மலர்களும் இங்குக் காணப்படுகின்றன.

இத்தகு சித்தன்னவாசல் ஓவியங்கள் யாவும் உறுப்புக்களின் அளவுப் பொருத்தமும், கருத்தாழமும், உயிர்த் தன்மையும், எழிலும் பெற்று விளங்குகின்றன.

(ii) கயிலாயநாதர் கோயில் மதில் ஓவியங்கள் காஞ்சீபுரம்

இந்தியாவில், தமிழ்நாட்டில் செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள பழமையான நகரம் காஞ்சீபுரம். 'காஞ்சி' என்று வழங்கப்படும். இவ்வூர் பட்டுக்குப் பெயர் பெற்ற இடம்; காசிக்கு ஒப்பான புண்ணியப் பதி. இது தமிழ் நூல்களில் 'கச்சியம்பதி' என்றும், 'கச்சி மாநகர்' என்றும் பேசப்படும். வடவர் நூல்களிலும் இவ்வூர் குறிக்கப்பெறும். இது வீட்டுப் பேற்றைத்தரும் ஏழூர்களுள் ஒன்றாம். பழைய காலத்தில் இங்கு வேகவதி எனும் ஆறு ஓடியது என்பர். காஞ்சி தொண்டை மண்டலத்தின் தலை நகராய் விளங்கியது. மணிமேகலைக் காப்பியம், தொண்டைமான் இளந்திறையன் காஞ்சியைத் தலைநகராகக்கொண்டு ஆண்ட பெருமன்னன் என்று கூறும். பெரிய புராணமும் இந்நகர்ச் சிறப்பினைக் கூறுகின்றது. இது பல்லவர், சோழர், முகம்மதியர், மகராட்டிரர் பலராலும் அவ்வக்காலங்களில் ஆளப்பட்டது. கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டில் இந்தியா வந்த சீன யாத்திரிகரான யுவான் சுவாங் என்பவர், "காஞ்சி பலத்த கோட்டையும், ஆழ்ந்த அகழியும் சூழ ஏழு மைல் சுற்றளவுள்ள பெரிய நகரமாய் இருந்தது," என்று குறித்துள்ளார்.

கோயில்கள்

சமயம், கலை, கல்வி முதலிய பல துறைகளையும் வளர்த்த தென்னாட்டு நகரங்களுள் காஞ்சியும் ஒன்றாகும். ஆதலின், பல மதத்தவர் கோயில்களும் ஆங்கு உள்ளன. வைணவத் தொடர்புடைய வரதராசப் பெருமாள் கோயில், சைவத் தொடர்புடைய ஏகாம்பரநாதர் கோயில், காமாட்சியம்மன் கோயில், சமணச் சார்புடைய சந்திரப்பிரபாலயம் எனப் பல கோயில்களைக் காஞ்சியில்

காணலாம். ஆயினும், சைவக் கோயிலாகிய கயிலாயநாதர் கோயிலே மிகச் சிறந்ததென்பதை வரலாற்றாலும், பிற சான்றுகளாலும் அறியலாம்.

ஓவியங்கள்

பழமையான ஓவியங்களின் சிதைந்த பகுதிகள் கயிலாயநாதர் கோயில் சுவர்களிலே காணப்படுகின்றன. பல்லவ அரசர் வரலாறு பற்றி ஆராய்ச்சிகள் செய்துவந்த 'மூவோ துப்ரெய்' என்பார், 1931-ஆம் ஆண்டுத் தொடக்கத்தில், இக்கோயில் சிறு மண்டபச் சுவர்களைச் சுரண்டிப்பார்த்த போது, அங்குச் சில கண்கவர் வனப்புடைய பண்டைக்கால ஓவியங்கள் மறைந்திருத்தலைக் கண்டார். ஓவியங்களின் இருப்பையும், சிறப்பையும் அறியாக் கோயில் அதிகாரிகள் இவற்றின்மீது சுண்ணாம்பு பூசினார்கள். அதனால் தடித்துப் போன மேல்காரையை நீக்கிப் பார்க்க ஓவிய உருவங்கள் சிதைந்து அரைகுறையாகத் தென்பட்டன. இச்செய்தியை அவர் செய்தித்தாள்கள் வாயிலாக அறிவித்தார். இதனை அறிந்த கலைஞர் எம்.எஸ்.சுந்தரேச சர்மா என்பார் நேரிற்சென்று கண்டு, அவ்வோவியங்களைப் படி செய்துகொண்டார்; 'கலைமகள்' முதல் தொகுதியில் ஒரு குறிப்புடன் யாவரும் உணருமாறு வெளியிட்டார்.

இங்கிருந்த ஓவியங்கள் யாவும் சிதைந்தே போயின எனலாம். முழு உருவான ஓவியம் ஒன்றேனும் இல்லை. ஐந்து தலைகள் தனித்தனியே வெவ்வேறு இடங்களில் உள்ளன. மற்றோர் ஓவியத்தின் உடல் மட்டும் ஓரிடத்தில் காட்சியளிக்கிறது. ஒரு முழங்கை மட்டும் வேறோர் இடத்திலும், ஒரு விரிந்த கையின் விரல்கள் மட்டும் பிறிதோர் இடத்திலும் புலனாகின்றன. ஆயினும், முகங்களின் சிறப்பும், கண்களின் பார்வையும், நிறக் கலவை முறையும் கண்டு

ஆராயின், இவ்வோவியங்களைத் தீட்டிய ஓவியரின் கலைத்திறம் புலனாகும். கலையார்வமுடையார் சிதைந்த இவ்வோவியங்களைக் காண்பாராயின், நெருங்கிய உறவினரை இழந்தபோது எய்தும் மனநிலை உறுவர் என்பது உறுதி.

(iii) தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் ஓவியங்கள் தஞ்சை

இது சோழநாட்டுப் பேரூர்களுள் ஒன்று; பிற்காலச் சோழர்களின் தலைநகராய் விளங்கிய பெருமையுடையது. அரசியல் சூழ்ச்சியும், ஆள்வினையும் மிக்கு, கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் செங்கோலோச்சிச் சைவத்தை வளர்த்த முதலாம் இராசராசன் எடுப்பித்த பெருவுடையார்கோயில் இவ்வூர்க்கு அணி செய்து விளங்குகின்றது.

கோயிலும் ஓவியங்களும்

புதுமையான அமைப்பு முறையுடன், மிகப் பெரிய அளவில் இராசராசனால் கட்டப்பட்ட இக்கோயிலை **இராசராசேச்சுவரம்** என்றே வழங்கினர்.

பெருவுடையார் விமானத்தின்கீழ், மூலத்தானத்தைச் சுற்றிச் சிறியதான சுற்றாலயம் உள்ளது. அதன் சுவர்களிலும், மண்டபத்தின்மேலும் பற்பல நிறம் தீட்டப்பெற்ற அருமையான ஓவியங்கள் உள்ளன. ஒன்றன்மேல் படிந்த ஒன்றாக இரு ஓவியப் பகுதிகள் உள்ளன. ஒன்று, இராசராசன் காலத்தே தீட்டப்பட்டது. மற்றொன்று, 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அரசாண்ட நாயக்க மன்னர்களால் எழுதுவிக்கப்பட்டது. காலத்தால் பிற்பட்ட மேலுள்ள ஓவியங்களை நீக்கிப் பார்ப்பின், கீழுள்ள சோழர் காலத்து ஓவியங்கள் சிற்சிலவே காணப்படுகின்றன.

இவ்வுண்மையைக் கண்டு உலகிற்குணர்த்திய பெருமை அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்து வரலாற்றுத்துறை விரிவுரையாளராய் இருந்த திரு. ச.க.கோவிந்தசாமிப் பிள்ளையவர்களையே சாரும். இனி, இவ்வோவியங்களைப்பற்றி அறிவோம்:

நம்பியாரூரர் வாழ்க்கை விளக்கப் பகுதிகள்

கருவறையைச் சுற்றியுள்ள பிரகாரத்தின் சுவர்கள் உயர்ந்தும், பரந்தும் பெரிய ஓவியங்கள் தீட்டுவதற்கு ஏற்றவாறு உள்ளன. மேற்குப் பக்கச் சுவரின் நடுவே நடராசச் சிற்ப வடிவின் இரு மருங்கிலும் ஓவியங்கள் காட்சியளிக்கின்றன.

ஒரு பக்கத்தில் நம்பியாரூரைச் சிவபிரான் கிழவேதியர் உருக்கொண்டு வந்து ஓலை காட்டித் திருமணத்தைத் தடுத்தாட்கொண்ட வரலாறு ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது. பல தூண்களையுடைய பெரிய மண்டபத்தில் திருமணத்தைக் காணப் பலரும் கூடியிருக்கின்றனர். அவர்களிடையே சிவபெருமான், முதியராய் ஒரு கையில் ஓலைக் குடையுடையராய், மற்றொரு கையில் ஒரு சுவடியைக் காட்டியவாறு நம்பியாரூரர் முன் நிற்கிறார். பணிவும் வியப்பும் பொங்க நம்பியாரூரர் முதியவர் முன் காணப்படுகிறார். இக்கூட்டத்தின் வலப்பக்கத்தில் கோயில் விமானம் தெரிகிறது. அதிற்புகச் செல்லும் அந்தணர் கூட்டம் ஒன்று வரையப்பட்டுள்ளது.

மற்றொரு பக்கத்தின் மேற்பகுதியில் சிவனார் மான் தோலில் யோக நிலையில் அமர்ந்துள்ளார். முனிவரும், அடியார்களும், சிவகணங்களும் அவரைச் சூழ்ந்துள்ளார்கள் அதனைக் கயிலாயக் காட்சி என்று கொள்ளலாம். அதனை

அடுத்த அழகான வேலைப்பாடமைந்த போர்வையுடன் நான்கு தந்தங்களைக்கொண்ட வெள்ளை யானை காணப்படுகிறது. அதன்மேல் ஓர் இளைஞன் கையில் தாளங்கொண்டு பாடியவாறு காட்சியளிக்கிறான். இதன் வலப்பாகத்தில் தலைக்கொண்டையும், கை, மார்பு முதலிய இடங்களில் அணிகலன்களும் உடைய ஒருவன், பாய்ந்து செல்லும் குதிரையின்மீது இவர்ந்து செல்வதாக ஓர் ஓவியம் உள்ளது. இச்சித்திரங்களின் மேலே இரு மூலைகளிலும் கந்தருவர்கள் கூட்டமாய் நின்று மலர் மாரி பொழிதல்போலவும், இன்னியம் கொண்டு இசைத்தல் போலவும் ஓவியக் காட்சிகள் அமைந்திருக்கின்றன.

இவை யாவும் சிவபிரான் முதியகோலத்தோடு வந்து, நம்பியாரூரரைத் தடுத்தாட்கொண்ட வரலாற்றையும் பின்னர் ஆளுடை நம்பி ஞான நிலையுற்ற போது, விண்ணின்று வெள்ளை யானை வர, அவர் அதன்மீதேறிக் கயிலாயம் நோக்கிச் சென்றனர் என்பதையும், அவர் நண்பர் சேரமான் பெருமாள் தாமும் ஒரு குதிரைமீதேறி அதன் காதில் ஐந்தெழுத்து மந்திரம் ஓதி நம்பியாரூரருக்கு முன்பாகவே கயிலை எய்தினர் என்பதையும் சித்தரிக்கின்றன. நாயன்மார் வாழ்க்கையிலும், சைவத்திலும் அக்காலத்தவர் கொண்டிருந்த மதிப்பை இவ்வோவியங்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

அன்றாட வாழ்க்கை முறையை அறிவிக்கும் ஓவியங்கள்

மற்றோரிடத்தில் வனப்புடைய ஒரு மங்கை சமையலறையில் சமையற்றொழில் புரிகிறாள். ஆங்கு ஒரு பெண் உலையில் இட்ட அரிசியைக் கரண்டியால் கிளறுகிறாள். மற்றொருத்தி அடுப்பிற்கு விறகு வைக்க, வேறொருத்தி மட் கலத்திலிருந்து நீர் ஊற்ற, இன்னொருத்தி ஓர் ஆடவனுக்கு உணவு இட்டவாறிருக்கிறாள். இவ்வோவியங்கள் திறமையுடன் தீட்டப்பட்டுள்ளன. மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை

நிகழ்ச்சியைச் சித்தரிக்கும் இவை உள்ளத்தை மகிழ்விப்பனவாகும்.

கவினுடை ஆண் பெண் உருவங்கள்

இச்சுவரின் மற்றொரு பக்கத்தில் திருச்சிற்றம்பலத்துள்ள கனகசபை போன்று தோற்றமளிக்கும் ஒரு மண்டபத்தின் கூரையும், ஆடவல்லான் உருவின் ஒரு பகுதியும் வரையப்பட்டுள்ளன. பக்கத்தில் சிவனடியார் ஒருவர் அஞ்சலி செய்கிறார். பெண்டிர் மூவர் வணங்குகின்றனர். மண்டபத்தின் புறத்தே அரசனும் அரசியும் நிற்க, மேலும் பெண்டிர் நால்வரும், ஆடவர் அறுவரும் பத்தியோடு பணிகின்றனர். இங்குப் பெண்டிர் உருவங்கள் நுட்பமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளன. நல்ல பூக்கள் புனையப்பட்ட கரையுடைய ஆடைகளை இவர் அனைவரும் தரித்துள்ளனர்; முத்து மாலைகளையும், பல வகை அணிகலன்களையும் பூண்டுள்ளனர்.

இச்சுவர்க்கு எதிர்ச்சுவரில், சிறந்த ஆடை அணிகள் பூண்டு அழகு பொலியப் பெண்டிர் இருவர் அமர்ந்துள்ள ஓவியம் காணப்படுகிறது. அதன் கீழே பெண்டிர் மூவரின் தலைகள் தோற்றுகின்றன. அவற்றின் பக்கத்தில்அமர்ந்துள்ள பெண்டிர் இருபதின்மரின் ஓவியம் சிறிய அளவில் நுட்பமாகத் தீட்டப்பட்டுள்ளது.

திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுள்

பொன், வெள்ளி, இரும்பு எனும் மூன்று உலோகங்களினால் தனித்தனி மூன்று கோட்டைகள் அமைத்துக்கொண்டு உலகத்தைத் துன்புறுத்திய மூன்று அசுரர்களைச் சிவபெருமான் அழித்த வரலாறு ஓவியமாக வடபுறச் சுவர் முழுவதிலும் தீட்டப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு

பக்கம் தேவரும், மறுபக்கம் அசுரரும், இடையே பெரிய தேரில் ஏறிச் செல்லும் திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக் கடவுளும் காட்சியளிக்கின்றனர். சிவபிரானின் எட்டுக் கைகளிலும் எண்வகைப் படைக்கருவிகள் காட்சி அளிக்கின்றன. தலையின் நிலை பகையைப் போருக்கு அழைப்பது போல உள்ளது. முகத்தில் வீரமும் உறுதியும் பொலிவுடன் காணப்படுகின்றன. உதடுகளிலும் கண்களிலும் எள்ளி நகையாடும் இகழ்ச்சிக் குறிப்புக் காட்சியளிக்கிறது. ஊன்றி நோக்குவார் இவ்வோவியம் இடைக்கால ஓவியக்கலைச் செல்வங்களுள் தலைமையானது என்பதை உணர்வர்.

அரக்கரும் அரக்க மகளிரும்

சுவரில் காட்சியளிக்கும் அரக்கரும், அரக்கியரும் யாதொரு விகாரமும் இன்றி அழகுருவங்களாகவே தீட்டப்பட்டுள்ளனர். நல்ல உடற்கட்டும், அச்சமூட்டும் கண்களும் மீசையும் உடைய அரக்கர், மிக்க துணிவோடு போரில் ஈடுபட்டுள்ளனர். அஞ்சும் நிலையில் அரக்கியர் ஆங்காங்கு வீரமிக்க தத்தம் கொழுநரின் கழுத்தைக் கட்டிக்கொண்டு அழுகின்றனர். அரக்கியர் மானிடப் பெண்டிரைப்போலவே மென்மையான இலக்கணங்களும் அழகும் பொருத்தியவராய்த் திகழ்கின்றனர்.

நான்கு தேவர்களின் முகங்கள்

இச்சுவர்க்கு எதிர்ச் சுவரில் பல வகையான சிறந்த அணிகளுடன் கூடிய முடி தரித்த நான்கு தேவர்களின் முகங்கள் தெரிகின்றன. காதளவு நீண்டு ஒளி வீசும் கண்களும், வளைந்த புருவங்களும், அணிகலன்களும் இவ்வுருவங்களை அழகு செய்கின்றன. இரு முகங்கள் வெண்ணிறத்திலும், ஒன்று செந்நிறத்திலும், மற்றும் ஒன்று ஆரஞ்சு வண்ணத்திலும் தீட்டப்பட்டுள்ளன.

இவ்வோவியங்களின் சிறப்பு இயல்புகள்:

இவை முதலில் கோட்டுருவம் வரைந்துகொண்டு பின்னர் நிறம் தீட்டப்பட்ட ஓவியங்களேயாம். உடல் வண்ணம் காட்டத் தூய வெள்ளை, மஞ்சள், காவி, பச்சை முதலிய நிறங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. விரல்கள், மூக்கு, கண்கள், காதுகள் முதலிய உறுப்புக்கள் மிக நுட்பமாக வரையப்பட்டுள்ளன. பல வகையான ஓவிய வேலைப்பாடுடைய கரை கொண்ட ஆடைகளும், காதணிகளும், உருவங்களை அழகு செய்கின்றன. யானை, குதிரைகளும் பல அணிகளுடன் எழில் பெற்று விளங்குகின்றன. யானைகளுக்கும் குதிரைகளுக்கும் ஏற்ற அணிகலன்களைப் பூட்டுதல் அக்கால வழக்கம் என்பதை இவ்வோவியங்கள் உணர்த்துகின்றன. இவைகளால் சோழர் கால உடை அணி வகைகளும், தலை அலங்கார மேன்மைகளும் புலனாகும். ஆடவர் உருவங்களிலெல்லாம் தாடி காணப்படுவதால், இதனைச் சோழர் கால ஓவியத்தின் தனிச்சிறப்பாகக் கொள்ளலாம்.

பாதுகாவலின்மையாலும், மக்கள் அறியாமையாலும், காலப்போக்கினாலும் பழம்பேரோவியங்கள் பலவும் அழிந்து பட்டன. ஆயினும், இன்று காணத்தகுவனவற்றை மட்டிலும் கொண்டு ஆராயினும், அக்கால ஓவியக் கலையின் பெருமையும் நிறைவும் புலனாகும்.

4. சிற்பக்கலை

மக்கள், விலங்கு, பறவை, மரம், செடி, கொடிவகைகள் முதலிய இயற்கை உருவங்களையும், கடவுள், தேவர், அரக்கர் முதலிய கற்பனை வடிவங்களையும் அழகு பெறக் கண்ணைக் கவரும் முறையில் அமைப்பதே சிற்பக்கலையாகும். காவியப் புலவன் கற்பனையால் பல காட்சிகளைப் பாக்களின் மூலம் உலகிற்கு உணர்த்துகிறான். அது போலவே, சிற்பக் கலைஞன் தனது கற்பனையாலும், கலையாற்றலாலும் பல வகைச் சிற்பங்களை அமைக்கிறான்.

(1) சிற்பம் அமைக்கப் பயன்படும் பொருள்கள்:

"கல்லும் உலோகமும் செங்கலும் மரமும்
மண்ணும் சுதையும் தந்தமும் வண்ணமும்
கண்டசருக் கரையும் மெழுகும் என்றிவை
பத்தே சிற்பத் தொழிற்குறுப் பாவன."

என்று திவாகரம் கூறும்.

"வழுவறு மரனும் மண்ணும் கல்லும்
எழுதிய பாவையும்"

"மண்ணினும் கல்லினும் மரத்தினும் சுவரினும்
கண்ணிய தெய்வதம் காட்டுநர் வகுக்க"

என்று மணிமேகலை கூறும். இவற்றால் மெழுகு, அரக்கு, சுதை, மரம், தந்தம், கல், செங்கல், பஞ்சலோகம் முதலியவைகளால் சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டன என்பது விளங்கும்.

காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் இருந்த மாளிகைகளிலே, சுதையினால் அமைக்கப்பட்ட சிற்ப உருவங்கள் விளங்கின. அவற்றை இந்திர விழாக்காலத்தில் ஊருக்குப் புதியராய் வந்தவர் கண்டு மகிழ்ந்து வியந்து நின்றனர் என்பதை மணிமேகலைக் காப்பியத்தால் அறிகிறோம்.

"வம்ப மாக்கள் கம்பலை மூதூர்
சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநிலை மனைதொறும்
மையறு படிவத்து வானவர் முதலா
எவ்வகை உயிர்களும் உவமம் காட்டி
வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய
கண்கவர் ஓவியங் கண்டு நிற் குநரும்"

(2) சிற்ப வடிவக்கலை :

வடிவத்தை அமைக்கும் முறையை ஒட்டிச் சிற்பத்தைப் பல வகையாகப் பிரிக்கலாம். வடிவம் முழுவதையும் தனியாகக் காட்டும் சிற்பம் 'முழு உருவச் சிற்பம்' எனப்படும். படிமங்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை. இவ் வகைச் சிற்பத்தில் வடிவம் பின்னணியிலிருந்து விலகி வேறாக இருக்கும். வடிவத்தின் ஒரு புறம் மட்டும் புலப்படுமாறு அமைக்கப்படும் சிற்பம் 'புடைப்புச் சிற்பம்' என்னும் பெயர் பெறும். மேற்பரப்பைக் குடைந்து, வடிவம் தாழ்ந்து இருக்கும்படி சிற்பத்தை அமைப்பதுமுண்டு. இவ்வகைச் சிற்பம் 'குடைவுச் சிற்பம்' எனப்படும். மணிகள், முத்திரைகள், நாணய அச்சுக்கள் போன்றவை குடைவுச் சிற்பங்களாக அமைக்கப்படுவன.

பயனை ஒட்டியும் சிற்பங்களைப் பாகுபடுத்துவர். கட்டடத்தை அழகு செய்ய அதன் பகுதியாக அமைக்கப் பெறவது அலங்காரச் சிற்பம். தனித்து நின்று, தனித்துப் பார்க்கக்கூடிய சிற்பம் 'தனிச் சிற்பம்' எனப்படும். ஒருவரின்

நினைவாக அமைக்கப்படுவதும், ஒரு நிகழ்ச்சியின் நினைவாக அமைக்கப்படுவதும் ஆகிய சிற்பம் 'நினைவுச் சின்னம்' என்று பெயர் பெறும். அரசர், வீரர், கவிஞர், கலைஞர் போன்றவரின் நினைவாக அமைக்கப்படும் சிலைகள், வெற்றித் தூண்கள் போன்றவை நினைவுச் சின்ன வகையைச் சார்ந்தன. குறிப்பிட்ட ஒருவரின் உருவத்தை உள்ளது உள்ளவாறு இயற்கையாகக் காட்டும் நினைவுச்சின்னம் 'உருவச்சிற்பம்' என்னும் பெயர் பெறும்.

(3) சிற்ப மரபுகள்:

சிற்பம் காலத்தை ஒட்டி மேன்மேலும் வளரும் கலை காலத்திற்குக் காலம், நாட்டிற்கு நாடு, அரசாட்சிக்கு அரசாட்சி சிற்பக்கலையின் முறைகளும் நோக்கங்களும் மாறுபாடு அடைந்து வந்துள்ளன. இம்மாறுபாட்டிற்கு ஏற்ப, இக்கலையில் பல்வேறு மரபுகள் தோன்றியுள்ளன. இந்தியாவில் அவ்வக்காலத்து ஆட்சிகளுக்கு ஏற்பப் பல மரபுகள் எழுந்தன. அவற்றின் இயல்புகளை இனிக் காண்போம்:

(4) இந்தியாவில் சிற்பம் - பழைய மரபுகள்

சிற்பமே இந்தியாவில் முதன்மையான கலையாகக் கருதப்பட்டது. தொன்மையான செதுக்குச் சிற்பங்கள் அசோகர் காலத்தவையாம். கி.மு.மூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்த மௌரியர் காலத்தில் தூண்களின்மேல் யானை சிங்கம் போன்ற விலங்குகளின் உருவங்களைக் கொண்டு விளங்கும் போதிகைகள் மிகுந்த அழகுடையன. மௌரியச் செதுக்குச் சிற்பங்களிற் காணப்படும் மெருகின் சிறப்புப் பாராட்டத் தக்கதாகும்.

இந்தியச் சிற்பக்கலை வளர்ச்சியின் அடுத்த நிலை குப்தர் காலத்தது. உடலின் உருவம், உடையின் மடிப்புக்கள், அடக்கமான அணி வகைகள், முகத்தில் அமைதி ஆகியவை குப்தர் காலக் கலையின் சிறப்பான இயல்புகளாம். நாணயங்களிலும் முத்திரைகளிலும் நுட்பமான உருவங்களைச் செதுக்குவதிலுங்கூடக் குப்தச் சிற்பிகள் திறம் பெற்று விளங்கினார்கள்.

குப்தர்களின் ஆட்சி கி.பி. 320-ஆம் ஆண்டில் தொடங்கியது. இவர்கள் வடவிந்தியாவில் ஒரு பேரரசை நிறுவி ஆண்டார்கள். குப்தர் காலத்தில் கலைகள் வளர்ந்தன. குப்தர் காலமே இந்தியக் கலையின் பொற்காலமாகும். குப்தர் சிற்ப மரபு, ஹர்ஷர் காலத்தும் தொடர்ந்து பயிலப்பட்டு வந்தது. ஆதலால், குப்தர் காலக் கலை கி.பி.320 முதல் 600 வரையிற் பரவியிருந்தது என்னலாம்.

குப்தர் காலத்தில் இந்தியக்கலை முழு வளர்ச்சி நிலையை அடைந்துவிட்டது. கலைஞர் கலையின் நோக்கத்தையும் தத்துவத்தையும் ஐயமறத் தெளிவுபடுத்திக் கொண்டனர். இந்து மதக் கடவுளர்க்குப் பல கட்டுக்கோயில்கள் எழுந்தன. இவற்றின்தூண்களும், சுவரும், சிகரமும் சிற்பக்கலையின் நிலைக்களன்களாய்த் திகழ்ந்தன.

(5) பல்லவர் காலச் சிற்பம் :

தென்னிந்தியாவில் ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் ஆதிக்கம் பெற்ற பல்லவப் பேரரசர்களின் காலத்தில் சிறந்ததொரு கலை மரபு தோன்றியது. நரசிம்மவர்மன் காலத்தே மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் ஆக்கப்பட்டன. இந்துக் கடவுளரின் சிற்பங்களும், இந்துப் புராணக் கதைகளை விளக்கும் சிற்பங்களும் இங்குக் காணப்படுகின்றன. புடைப்புச் சிற்பங்கள் பலவும் இங்கு உள்ளன. மனித உருவங்கள் நீண்ட மெல்லிய கைகளுடனும்

கால்களுடனும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. மாமல்ல புரத்திலுள்ள சிற்பத்தொகுதி, இந்தியச் சிற்பக்கலையின் இரட்டை இயல்பை நன்கு விளக்குகின்றது. தெய்வ வடிவங்கள் கற்பனையோடு கூடிய சிற்பக்கலை மரபின் வழியும், விலங்கு முதலாயின உருவங்கள் இயற்கையாகவும் செதுக்கப்பட்டுள்ளன.

(6) சாளுக்கியச் சிற்பம் :

ஆறாம் நூற்றாண்டில் கருநாடகத்தில் ஆதிக்கம் பெற்ற பாதாமி சாளுக்கியர் இந்திய-ஆரியக் கட்டடச் சிற்ப முறைப்படி கோயில்கள் அமைத்தார்கள். இத்தகு கோயில் சிகரத்தின் அடிப் பீடத்தில் மூன்று பக்கங்களிலும் பொய்க்கதவுகள் உள்ளன. அவற்றின்மீது சிற்பங்கள் காணப்படும்.

(7) சோழர் சிற்பம் :

பல்லவர்க்குப் பிறகு சோழர் காலத்தில் தமிழ் நாட்டில் பல பெருங்கோயில்கள் எழுந்தன; சிலை வார்ப்புக்கலை சிறப்புற்று வளர்ந்தது. தென்னிந்தியக் கோயில்களிலும், உலகெங்குமுள்ள பொருட்காட்சிச் சாலைகளிலும் கடவுளர் உருவங்களும், பிறவும் இவர் காலத்தன பல விளங்குகின்றன. இவற்றுள் சில நடனத்தைக் காட்டும் சிற்ப வடிவமே சிறப்புடைத்து என்பர்.

(8) பாண்டியர் சிற்பம் :

பாண்டியர் தம் காலத்திற்கு முன்பிருந்த கோயில்களுக்குக் கோபுரம் கட்டுவதிலும், மண்டபங்கள் எடுத்தலிலும் தம் கருத்தைச் செலவிட்டனர். கோயில்

வாயில்களின்மேல் எழுப்பப்பெற்ற வானளாவிய கோபுரங்கள் சிற்பக் கூடங்களாய்க் காட்சி அளிக்கின்றன. மண்டபங்களின் தூண்களிலுள்ள போதிகைக் கட்டைகள் மிகவும் வேலைப்பாடமைந்து தொங்கும் தாமரை மொட்டைப் போலக் காட்சி தருவன. பாண்டியர் காலச் சிற்பக்கலையின் எழில் பாராட்டத் தக்கது.

(9) விசயநகரச் சிற்பம் :

அடுத்த ஒரு சிற்ப மரபு 14-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய விசயநகர அரசர்கள் வளர்த்ததாகும். விசய நகர அரசர்களின் ஆட்சிக்காலத்தில் கட்டப்பட்ட மண்டபங்களின் மேல் விட்டப் பரப்பில் பொறிக்கப்பட்டுள்ள தாமரை மலர், மொட்டு அலங்காரங்கள் மனத்தைக் கவர்வன. செப்புப் படிவங்கள் இவர்கள் காலத்தில் தோன்றிய புது முயற்சியின் விளைவாம். ஒரே கல்லால் ஆன இரதங்களும் இக்காலத்தெழுந்த புது வகையின. இத்தகைய கற்றேர்கள் தாடுப்பத்திரி, திருவள்ளூர் போன்ற இடங்களில் இருக்கின்றன.

(10) நாயக்கர் சிற்பம் :

விசயநகரப் பேரரசு சிதைந்த பிறகு 16-ஆம் நூற்றாண்டில் மதுரையில் ஆண்டு வந்த நாயக்கர்கள் கோயில்களில் புதிய திருச்சுற்றாலயங்களையும், கோபுரங்களையும், மண்டபங்களையும் கட்டி விரிவு செய்தார்கள். தூண்களை மிகுதியாக அமைப்பது நாயக்கர் காலத்துத் தனி மரபாய் அமைந்தது. மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் கோபுரச் சிற்பங்களும், தூண் சிற்பங்களும் குறிப்பிடத் தக்கவை. மதுரையிலுள்ள 'திருமலைச் சத்திரம்' என்று வழங்கப்படும் புது மண்டபத்திலுள்ள தூண்களில் அழகிய குதிரைச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. சில

தூண்களில் நாயக்க அரசர்களின் முழு அளவுச் சிற்ப வடிவங்கள் இருக்கின்றன. இராமேச்சுவரத்திலுள்ள கோயில் தூண்களில் உள்ள சிற்ப வேலைப்பாடுகள் வியக்கத்தக்கவை.

இதுகாறும், பல வகைப்பட்ட சிற்ப மரபுகள் பற்றிக்கண்டோம். இனி, குறிப்பிட்ட சில இடங்களில் உள்ள சிற்பங்களின் மேன்மையை அறிவோம்:

(i) சித்தன்னவாசல் சிற்பங்கள்

சித்தன்ன வாசல் புதுக்கோட்டைக்கு மேற்கே பத்துக்கல் தொலைவிலுள்ளது. பல முதுமக்கள் தாழிகளும், கற்கிடைகளும், குரங்குப் படை வீடுகளும், நடுகற்களும், கற்குவி முட்டங்களும் இச்சிற்றூரில் பழமைக்குச் சான்றாய் அமைவன. அசோகர் காலத்திலேயே இச்சிற்றூர் இருந்ததென்பதை இங்குள்ள பிராமி கல்வெட்டுக்களால் அறியலாம். கி.பி. 7,8-ஆம் நூற்றாண்டுகளின் கல்வெட்டுக்களும் இங்குள்ளன.

இவ்விடம் உள்ள மலையினது உச்சியின் கிழக்குப் பக்கத்தில் காணப்படுவது பெரியதோர் **அமண்பாழி.** அம்மலையில் வழுவழுப்பான கற்படுக்கைகள் காணப்படுகின்றன. அவைகளை ஒட்டிக் கல்வெட்டுக்கள் பல உள்ளன. பெரியதொரு பாயலின் பக்கத்தில் பிராமி எழுத்தில் அமைந்த தமிழ் மொழிக் கல்வெட்டுப் பழமையானதாகும். இக்கல்வெட்டால் இவ்வூரின் பெயர் 'சித்துப்போசில்' ஆகும் என்பதையறியலாம்.

இம்மலை வடகிழக்காகத் தோற்றமளிக்கும் பெரிய பாறைகளின் தொடர்ச்சியாக மூன்று பிரிவுகளாகக் காணப்படுகிறது. மலையுச்சியின் நடுவே உள்ள பிரிவிற்கு 'ஏழடிப் பட்டம்' என்பது பெயர். இவ்விடத்தில்

இயற்கையான குகை ஒன்று அமைந்துள்ளது. இதை அடையப் பாறையிலேயே ஏழு படிகள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அங்குத் தரையில் பல கற்படுக்கைகள் காட்சியளிக்கின்றன. அவற்றுள் ஒவ்வொன்றிலும் தலையணையும் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இக்குகை சமணர் தங்கி வழிபாடு ஆற்றிய இடம் என்பதையறிகிறோம். இப்படுக்கைகளுக்குப் பக்கத்தில் பாறைகளில், வடக்கிருந்து கடுந்தவம் புரிந்து உயிர் நீத்த சமணர்களின் பெயர்கள் பொறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆதலால், இவ்விடம் ஏறக்குறைய 9-ஆம் நூற்றாண்டு வரை சமணத் தலமாகவே இருந்தது என்பது புலனாகும்.

சித்தன்னவாசல் குகைக் கோயில் :

மலையின் மேற்குச் சரிவில் உள்ள குடைதலையே சித்திரச் சிறப்பும் சிற்ப மேன்மையும் பொருந்தியது என்பர். இதை 'அறிவர் கோயில்' என்று ஆங்கொரு கல்வெட்டுக் குறித்து இக்கோயில் வரலாற்றையும் விளக்கும் கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி 9-ஆம் நூற்றாண்டு வரை காவிரியின் வடக்கே பல்லவர்களாலும், தெற்கே பாண்டியர்களாலும் குடைவிக்கப்பட்ட கோயில்கள் வரிசையில் இது அடங்கும். இருவர் எல்லையையும் அடுத்துள்ளதால் இவ்விரு வகையினரும் திருப்பணிகள் புரிந்து இக்கோயிலைச் சிறப்பித்தனர்.

7-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் பல்லவ வேந்தன், விசித்திர சித்தனெனும் மகேந்திர வர்மன், புதுமையிற் குடைவரைக் கோயில்களை உண்டாக்கினான். அவன் அப்பரால் சைவனாக்கப்படுமுன் இச்சமணக் கோயில் அமைத்தான் என்பர். அதையொட்டியே இங்குள்ள சிற்பங்கள் யாவும் அவன் காலத்துப் பல்லவச் சிற்பங்கள் என்று கொள்வர். ஆயினும், மேற்கூறிய கல்வெட்டு, 19-ஆம்

நூற்றாண்டின் முற்பகுதியிலிருந்த அவநிபசேகரன் ஸ்ரீவல்லபபாண்டியன் காலத்தில் மதுரை ஆசிரியன் என்ற இளங்கௌதமனால் இதன் அர்த்த மண்டபம் புதுப்பிக்கப்பெற்று, சிற்பங்களொடு முன்னணியில் முகமண்டபம் ஒன்று கட்டப்பட்டு, அக மண்டபமும் அழகு செய்யப்பட்டது என்று கூறும். இதற்கேற்பப் பல்லவர் முறையினின்றும் மாறுபட்ட சில சிற்பச் சிறப்புக்களை-பாண்டியர் காலத்தனவற்றை-இங்குக் காண்கிறோம். ஆயினும், இங்குப் பெரும்பாலும் மகேந்திர வர்மன் காலத்துச் சிற்பங்களே உள்ளன.

அமைப்பும் சிற்பச் சிறப்பும்

இக்குகைக் கோயிலின் கர்ப்பக் கிருகம் பத்தடிச் சதுரமாய் அமைந்துள்ளது; உயரம் ஏழரை அடியே, அதற்கு முன்னுள்ள அர்த்த மண்டபம் இருபத்திரண்டரை அடி நீளமும், ஏழரை அடி அகலமும் உடையது; உயரம் எட்டரைஅடி. கருவறை வாயில் ஐந்தரை அடி அகலம் உடையது. சிறப்பாகக் காட்சியளிக்கும் சுருள்யாளிகள் செதுக்கிய படிகளில் ஏறிக் கருவறைக்குச் செல்ல வேண்டும்.

இடையே இரு தூண்களும், இரண்டு கோடிகளிலும் இரண்டு அரைத்தூண்களும் அமைந்துள்ளன. மண்டபத்தின் தென்புறச்சுவரில், உபபீடத்தோடு கூடிய தேவகோட்டத்தில் யோக நிலையில் ஐந்தலை நாகக் குடைக்கீழ்ப் 'பார்சுவ நாதர்' வீற்றிருக்கிறார். இது அர்த்த சிற்பம். இதைப் போலவே வடபுறச் சுவரில் உள்ள தேவகோட்டத்தில் ஒரு குடையின்கீழ் யோக நிலையில் ஆசாரியார் அமர்ந்துள்ளார். கருவறைக்குப் பின்புற உட்சுவரின் இடையில் மூன்று அர்த்த சிற்பச் சிலைகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று ஒரு குடையின்கீழ்க் காட்சி அளிக்கிறது. இதனை ஒரு மன்னன் அல்லது ஆசாரியன் படிவமாகக் கொள்வர். மற்ற இரண்டு

உருவங்கள் முக்குடையின் கீழ்க் காட்சி தருகின்றன. இவற்றைத் தீர்த்தங்கரர்களின் உருவங்கள் என்பர்.

(ii) காஞ்சி கயிலாயநாதர் கோயிற்சிற்பங்கள்

காஞ்சியில் அமைந்துள்ள கயிலாயநாதர் கோயில் இராசசிம்மனால் கட்டப்பட்டதாதலின், இராச-சிம்மேச்சுவரம் என்று வழங்கப்படும். பல்லவ மன்னனாகிய இராச சிம்மன் எனும் இரண்டாம் நரசிம்ம வர்மனைப்பற்றிக் கூறும்போது “மாடெலாம் சிவனுக்காகப் பெருஞ்செல்வம் வகுத்தல் செய்வான்” என்று சேக்கிழார் கூறியுள்ளார். இக்கோயில் காஞ்சியின் மேற்குப் பகுதியில் வயல்களுக்கு இடையில் உள்ளது. இன்று, காஞ்சி நகரின் மேற்கு எல்லை இக்கோயிலுக்குப் பின்புறம் சிறிது சேய்மையில் அமைந்துள்ளது. கல்வெட்டுக்களால் இக்கோயிலைச் சுற்றிலும் மாட வீதிகள் இருந்தன என்பதையறியலாம்.

இக்கோயிலின் எதிரில் ஓர் அழகிய குளமும் நந்தியும் இருக்கின்றன. அவை கோயில் வாயிலுக்கு ஏறத்தாழ 100 அடிக்கு அப்பால் உள்ளன. கல்லால் ஆய நந்தி பெரியது. அழகிய விமானமும், சுற்றாலயங்களும், முன் புறம் சிறிய கோபுரமும் கொண்ட இக்கோயில் பல்லவர் காலத்து ஓவியம், சிற்பம் முதலியவற்றிற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாம். கோபுர வாயிலுக்கு முன்பு எட்டுச் சிறிய கற்கோயில்கள் காட்சியளிக்கின்றன. இங்குள்ள கல்வெட்டுக்கள் மூலத்தானத்தை ‘இராச சிம்மேச்சுவரக்கிருகம்’ என்றும், கற்கோயில்களில் ஒன்றை ‘நித்திய வினோதேச்சுவரக் கிருகம்’ என்றும் குறிக்கும். கற்றளிகளைப் புதுமுறையிற் கட்டுவித்த இராசசிம்மனே மாமல்லபுரக் கடற்கரைக் கோயிலையும் எடுப்பித்தான். இனி, கயிலாயநாதர் கோயிற்சிற்பங்களின் மேன்மை பற்றிக் காண்போம் :

கோயிற்பகுதிகள் :

கோயில் வாயில் மிகச் சிறியதாகவும், நீள்சதுரமாயும் உள்ளது. அதைத் தாண்டியவுடன் எதிரே சிறிய கோயில் ஒன்று இருக்கிறது. அதன் இரு பக்கங்களிலும் உள்ளே செல்லவும், வெளியே வரவும் வழிகள் இருக்கின்றன. உள்ளே சென்றால், நீள நாற்கோணக் கோயில் காணப்படுகிறது. அதைச் சுற்றி ஆறடி அகலமுள்ள திருச்சுற்று உள்ளது. இறைவன் எழுந்தருளியிருக்கும் கருவறையின் உட்சுவர்களிலும், புறச்சுவர்களிலும் சிற்பங்கள் பல இருக்கின்றன. வெளிச்சுவர்களில் பல சிறு கோயில்கள் காணப்படுகின்றன.

வாயிலுக்கு எதிரேயுள்ள கற்கோயில் பல படிக்கட்டுக்களை உடையது. அங்குப் பதினாறு பட்டைகளைக்கொண்ட இலிங்கம், நாலரை அடி உயரத்தில் அமைந்துள்ளது. அதன் பின் புறச் சுவரில் அம்மையப்பர் அரியணையில் வீற்றிருக்கும் கோலம் மிக அழகாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. மூலத்தானத்தை அடுத்துள்ள வெளி மண்டபத்தின் வலப்புற, இடப்புறச் சுவர்களில் சிவனைக்குறிக்கும் பெரிய சிற்பங்கள் காட்சியளிக்கின்றன. சடைவிரிந்து கண்கவர் வனப்புடன் ஒன்றும், எட்டுக்கைகளுடன் நடனக்கோலத்தில் மற்றொன்றும் காணத் தக்கன. இக்கோயிலின் வெளிச்சுவரில் அழகிய இலிங்கங்கள், யாழ் வாசிக்கும் வித்தியாதரர்கள், தட்சிணாமூர்த்தி, எட்டுக் கைகளுடன் விளங்கும் அகோர வீரபத்திரர் முதலிய பல கவினுடைய உருவங்கள் காட்சியளிக்கின்றன. முன்னுள்ள கோயிலுக்கு இடப்புறமுள்ள சுற்றுச்சுவரில் பதினொருவர் ஒரு பொதுப்பீடத்தில் வீற்றிருத்தல் போலத்தோன்றும் சிற்பம் உள்ளம் கவரும் தன்மையுடையது. அதற்கு நேரே வலப்புறச் சுவரில் இவ்வாறே பன்னிருவர் உருவங்கள் உள்ளன. இவை

அல்லாமல், நந்தி அம்மையப்பர் கோலம் முதலிய பல சிற்பங்கள் காணப்படும்.

இறைவன் எழுந்தருளியுள்ள இடம்:

கயிலாயநாதரைக் குறிக்கும் பெரிய இலிங்கம் பதினாறு பட்டைகளையுடையது ; எட்டடி உயரம் உள்ளது. இவ்வுருவின் பின்னே சுவரில் சோமாஸ்கந்தர் படிவம் இருக்கின்றது. கடவுள் வீற்றிருக்கும் இடத்தை அடுத்துள்ள வலப்பக்க அறையில் பழுதற்ற நடனச் சிற்பம் ஒன்று சுவரில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இடப்பக்க அறையிலும் நடனச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன.

உள் மண்டபப் புறச்சுவர் :

கருவறையைச் சுற்றிலும் உள்ள புறச்சுவரில் சிறு கோயில் அமைப்புக்கள் பல இடங்களிலும் உள்ளன. ஒரு புறம் சிவ நடனமும், மற்றொரு புறம் அமர்ந்த திருக்கோலமும், பிரமன், நாமகள், திருமால், திருமகள் சிவபிரானை வணங்குவதாகக் காட்டப்பட்டுள்ள சிற்பமும், ஊர்த்துவ தாண்டவத்தைக் குறிக்கும் சிற்ப உருவங்களும், நந்தி நடனம், சிவகணங்களின் நடனம், வித்தியாதரர் யாழ் வாசித்தல், எட்டுக் கைகளையுடைய காளி சிங்கத்தின்மீது வீற்றிருக்கும் கோலம் முதலிய சிற்பங்களும் அழகாய் அமைந்துள்ளன.

சுற்றாலயக்கோயில்கள்:

திருச்சுற்றாலயத்தை அடுத்து, கோயில் மதிற்சுவர் உட்பக்கமெல்லாம் 58 சிறு கோயில்கள் உள்ளன. இரண்டு கோயில்களுக்குமிடையில் உள்ள சுவரில் உமையம்மையைக் குறிக்கும் பல்வேறு வகையான சிற்பங்களைக் காணலாம்.

உமையம்மை இடக்கையில் கிளியுடன் அமர்ந்துள்ளாள். கீழே இரண்டு யானைகளின் உருவங்களும், தோழிகளின் உருக்களும் அழகுற அமைந்துள்ளன.

சிறு கோயில்களில் பாற்கடல் கடைந்த வரலாறு சிவன் முப்புரம் எரித்த வரலாறு, காலனைக் காலாலுதைத்த வரலாறு, சிவனும் அருச்சுனனும் போர் செய்யும் காட்சி, தட்சிணாமூர்த்தி உருவம், திருமால் அவனை வழிபட்டு மோதிரம் பெற்ற வரலாறு, இராவணன் வழிபட்ட இலிங்கத்தை அனுமன் கவர்ந்து செல்லல் முதலியன பற்றிய சிற்பங்கள் பேரெழிலுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. பராசக்தியின் ஏழு வகை உருவங்கள் ஓரிடத்தில் இருக்கின்றன. யாழிசைத்தல், எல்லாச் சுவர்களிலும் சிங்கத்தூண்களைக் காணலாம். அச்சிங்கங்களின்மீது வீரர் அமர்ந்துள்ளனர். சிங்கங்கள் பின்னங்கால்களால் நிற்கின்றன. ஏறக்குறைய 1250 ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட இச்சிற்பங்கள் இன்றும் காண்பாரை மகிழ்விப்பனவாய் உள்ளன. கோயிலின் முகப்பிலுள்ள வாயிற்காவலர் உருவங்கள் நான்கு கைகளுடன் இல்லாமல் இரு கைகளுடனும் நல்ல உடற்கட்டுடனும் காணப்படுகின்றன.

கோயிலின் தனிச்சிறப்பு :

கயிலாயநாதர் கோயில் திருக்கயிலாயத்தின் அளவைக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டதாகும் என்று விபுலானந்த அடிகளார் போன்றோர் கூறுவர். இதற்குச்சான்றாக இக்கோயிற்கல்வெட்டு ஒன்று அமைந்துள்ளது. இராசசிம்மன் 'வாத்திய வித்தியாதரன்' எனும் சிறப்புப்பெயர் பெற்றவன். அதற்கேற்ப இக்கோயில் எங்கணும் யாழ் வாசிக்கும் உருவங்கள் காட்சி அளிக்கின்றன. இவன் இசை, நடனம், ஓவியம், சிற்பம் இவற்றில் அறிவும் ஆற்றலும் மிக்கவன் என்பதற்குச் சான்றாகவே கயிலாயநாதர் கோயில் அமைந்துள்ளது.

பல்லவர் காலச் சிற்பக் கலையொடு கலைக்கூடமெனவே கயிலாயநாதர்கோயில் திகழ்கின்றது.

(iii) தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிற்சிற்பங்கள்

தமிழ்ச் சைவசமயத்தை வளர்த்த தொண்டில் பெரும் பங்கு சோழ அரசர்க்கே உரியது. இத்தகு பெருமை பெற்ற சோழர் குடியில் 10-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அருண்மொழி என்னும் அரசன் அரசாட்சியை மேற்கொண்டான். அவனே முதலாம் இராசராசன் என்றும் புகழ் பெற்ற வேந்தன். கி.பி.985 முதல் 1014 வரை அவன்அரசாண்டான். அவன் அமைத்ததே தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலாம்.

கோயிற்சிறப்பு :

இக்கோயில் மிகப் பெரிய கற்றளியாய்த் திகழ்கிறது ; இராசராசனால் கட்டப்பெற்று 'இராசராசேச்சுவரம்' எனப் பெயர் பெற்றது. 'பாண்டிய குலாசனி வள நாட்டுத் தஞ்சாவூர் கூற்றத்துத் தஞ்சாவூர் தாம் எடுப்பிச்ச திருக்கற்றளி ஸ்ரீ ராஜராஜேசுவரம்' என்று அரசனின் கல்வெட்டு ஒன்று கூறுவதால், 'இக்கோயில் கற்கோயில்; இதன் பெயர் ராஜராஜேசுவரம்' என்னும் செய்திகளைச் சான்றுடன் அறியலாம். சோழநாட்டு ஊர்கள் பலவற்றிலும் உள்ள கோயில்களுக்கும், தஞ்சைப் பெரிய கோயிலுக்கும் அமைப்பில் வேறுபாடு உண்டு. எல்லாக் கோயில்களிலும் கோயில் வாயிலில் மதிற்கோபுரமே மிக உயர்வாகக் காட்சியளிக்கும். ஆனால், இக்கோயிலிலோ, கருவறையின் மேலுள்ள கோபுரமே மிகப் பெரியதாய் உயர்ந்து காட்சி அளிக்கின்றது.

அமைப்பு:

'இஞ்சி சூழ் தஞ்சை இராச ராசேச்சுரத்திவர்க்கே' என்னும் திருவிசைப்பா ஆசிரியர் கூற்றிலிருந்து கோயில் நகரின் நடுவே இருந்தது என்பது புலனாகும். இக்கோயிலை அடைவதற்கு முதன்முதலில் சிவகங்கைக் கோட்டையின் அகழைக் கடந்து செல்லல் வேண்டும். சிறிது சேய்மையில் அழகிய கோபுர வாயில் ஒன்று காணப்படும். அதுவே 'கேரளாந்தகன் திருவாயில்' அதைத் தாண்டிச் செல்லின் சுமார் எண்ணூறு அடி நீளமும், முந்நூறு அடி அகலமும் உடைய பெரிய முற்றம் உண்டு. கருங்கற்களாலும், செங்கற்களாலும் தளமிடப்பட்டது அம்முற்றம். முற்றத்தில் கூத்தப்பெருமான் சந்நிதிக்கும், பெருவுடையார் சந்நிதிக்கும் நேராக ஒரு மேடை காணப்படும். அம்மேடையில் ஆண்டுதோறும் சித்திரைத் திருவிழாவின் போது குறவஞ்சி நாடகம் நடைபெறம். இராசராசனது கடவுட்பற்றையும் தொண்டையும் போற்றிய அக்கால மக்கள் அச்சிறுமேடையில் இராசராசன் பெருமையை விளக்கும் நாடகத்தை நடித்து வந்தார்கள்; பிற்காலத்தில், கொட்டையூர்ச் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை, நாயக்க மன்னரைப் போற்றி நடிக்கத் தலைப்பட்டார்கள்.

முற்றத்தையடுத்து ஏறக்குறைய நூறு அடி அகன்று உயர்ந்த மேடையின் கீழ்ப்பகுதியில் நந்தி மண்டபம் அமைந்துள்ளது. இங்குக் காணப்படும் நந்தி இந்தியாவிலேலே மிகப்பெரிய நந்திகளுள் இரண்டாவதாகும். இது ஒரே கல்லால் ஆனது. இது பன்னிரண்டடி உயரமும், பத்தொன்பதரை அடி நீளமும், எட்டே காலடி அகலமும் உள்ளதாய்க் காட்சி அளிக்கிறது.

நந்தி மண்டபத்திற்கு வடபுறம் இறைவியின்

கோயிலைக் காணலாம். இறைவி 'உலக முழுதுடையாள்' என்னும் பெயருடையாள். இறைவியின் கோயிலைக் கடந்து சென்றால், சற்று உயர்ந்த மேடை ஒன்று உள்ளது. ஆங்கே இறைவன் திருக்கோயில் தோன்றும். அம்மேடைக்குச் செல்ல இரு பக்கங்களிலும் படிகள் உள்ளன. அவை இராச ராசனால் கட்டப்பட்டனவென்றும், சந்நிதியின் நேரில் உள்ள படிகள் சரபோஜி மன்னன் காலத்தவை என்றும் அறிஞர் கருதுவர். அப்படிக்கட்டுக்களைத் தாண்டியவுடன் காணப்படும் வாயில் 'திரு அணுக்கன் திருவாயில்' எனப்படும் அதனை அடுத்தமைந்துள்ளதே கருவறையாம்.

கருவறையோடு கூடிய உட்கோயிலில் ஆறு பகுதிகள் உள்ளன. அவை கருவறை, அதனைச் சுற்றியுள்ள வலம் வரு மண்டபத்துடன் கூடிய அர்த்த மண்டபம், கோயிலுக்குப் பயன்படும் பொருள்களைச் சேமித்து வைத்துள்ள ஆடவல்லான் மண்டபம் இசைக்கருவி மண்டபம் என்பனவாம்.

கோயிலின் மேலுள்ள அழகிய விமானம், சதுர வடிவமாகவும், பதின்மூன்று கோபுர மாடிகளைக் கொண்டதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பதின்மூன்றாவது மாடிக்குமேல் பிரமரந்திரத் தளக்கல் விளங்குகின்றது. அது இருபத்தைந்தரை அடிச் சதுரமான ஒரே கல். அதன் எடை எண்பது டன் என்று மதிப்பிடப்படுகிறது. அக்கல்லை விமானத்தின்மேல் ஏற்ற, நான்கு கல் தொலைவிலுள்ள ஓரிடத்திலிருந்து சாரம் கட்டிக்கொணர்ந்தனர். ஆதலால், அவ்விடம் இக்காலத்தும் 'சாரப்பள்ளம்' என்றே வழங்கப்படுகிறது. அக்கல்லின் நான்கு மூலைகளிலும் இரண்டிரண்டு நந்திகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்நந்திகளுள் ஒவ்வொன்றும் ஆறரையடி நீளமும், ஐந்தரை அடி நீளமும் கொண்டன. அக்கல்லின்மேல் செப்புக்கலசமும், தூபியும் விளங்குகின்றன.

அவ்விமானத்தைத் 'தட்சிணமேரு' எனப் பெருமிதத்துடன் வழங்குவர்.

கருவறையிலே கோயில் கொண்டுள்ள இறைவன் உருவம் மிகப் பெரியதாகும். இறைவன் திருநாமம் 'இராசராசேச்சுரமுடையார்' எனவும் இறைவியின்பெயர் 'உமாபரமேச்சுவரி எனவும் இராசராசனால் வழங்கப்பட்டன. பிற்காலத்தில் இறைவன் பெயர் பெருவுடையார்' எனவும், இறைவி பெயர் 'பெரியநாயகி, உலக முழுதுடையாள்' எனவும் வழங்கினர். வடமொழியாளர் 'பிரகதீச்சுரர்' 'பிருகந்நாயகி'என்பர்.

கருவறையின் மேற்குச் சுற்றாலயத்தில் அமைந்துள்ள கணபதி கோயில் தஞ்சையை ஆண்ட சரபோஜி மன்னனாற் கட்டப்பட்டது என்பதைக் கல்வெட்டால் அறியலாம். அக்கோயிலின் வடக்கில் கருவூரார் கோயில் உள்ளது. ஒவ்வொரு வியாழனன்றும் கருவூரார்க்குச் சிறப்பு வழிபாடு நடைபெறுகிறது. மக்கள் திரளாய் வந்து வழிபடுகின்றார்கள். இவரே திருவிசைப்பாப் பாடிய கருவூர்த்தேவர் என்பர்.

சுற்றாலயத்தின் வடமேற்கே முருகன் கோயில் உள்ளது. அது முழுதும் கருங்கல்லால் ஆனது. அதில் வீற்றிருக்கும் ஆறுமுகக் கடவுளின் அருள்திருமேனி பேரெழிலுடன் விளங்குகிறது. மயிலுடன் இறைவன் உருவம் ஒரே கல்லால் ஆன சிறப்புடையது. யானை, குதிரைகள் பூட்டப்பட்ட தேர் போன்று கோயிலை அமைத்துள்ள சிற்பியின் திறம் வியத்தற்குரியது.

விமானத்தின் வடக்கு வாயிலின் பக்கத்தில் சண்டேசுவரர் கோயில் உள்ளது. அது உட்பிரகாரத்தில் அமைந்து இருந்தது. கோயிலில் எல்லாவற்றையும் மேற்பார்வை செய்பவர் சண்டேசுவரர் என்று

கொள்ளப்படுவதால் அச்சிறு கோயிலைக் கருவறைக்குப் பக்கத்தில் அமைக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது என்று கருத வேண்டியிருக்கிறது. திருச்சுற்றாலயத்தின் வடகிழக்குப் பகுதியில் கூத்தப்பெருமான் திருக்கோயில் உள்ளது. விமானத்தின் தென்புறமுள்ள வாயிலை 'விக்கிரமன் திருவாயில்' என்று வழங்குகின்றனர்.

விமானத்தில் கிழக்கே அழகான திருமகன் உருவம் உள்ளது. அதற்குப் பக்கத்தே சில பௌத்த உருவச்சிலைகள் தோற்றமளிக்கின்றன. விமானத்தின் வடபுறத்தே ஓர் ஆங்கிலேயன் தலையைக் காணலாம்.

கோயிற் சிற்பங்கள் :

தஞ்சைப் பெருவுடையார்கோயில் சோழர்காலச் சிற்ப மரபிற்கு நிலைக்களமாய் விளங்குகிறது. கல்லாலும், உலோகத்தாலும் ஆன சிற்பங்கள் அழியாத சிறப்புடையவை. கோயில் சுற்றுமதில் மேலுள்ளவையும், கீழே விழுந்துள்ளவையுமான பல நந்திப் படிவங்களும், சுற்றுப்புரைகளில் விளங்கும் பிட்சாடனர், மார்க்கண்டேயர், தென்முகப் பரமாசாரியர், திருமால், பிள்ளையார், நடராசர் போன்ற சிற்பங்களும், கோயிலினுள் உலோகத்தாலான உமாமகேச்சுவரி, இலிங்கமூர்த்தி, பிட்சாடனர், சூலதேவர், நந்தி, நம்பியாரூரர், பரவை நாச்சியார், திருஞான சம்பந்தர், சிறுத்தொண்டர், சண்டேசுவரர் சிற்பங்களும் சிறப்பானவை கோயிலின் திருச்சுற்றாலயத்தில் எண்ணிறந்த இலிங்க உருவங்களும், அட்டதிக்குப் பாலகரும் தோற்றமளிக்கக் காணலாம். முருகக் கடவுளின் தனிக்கோயில் திருச்சுற்றின் வடமேற்கில் உள்ளது. அது பாண்டியர் காலத்தது என்றும், நாயக்க மன்னர் காலத்தது என்றும் ஆய்வாளர் கருதுவர். முருகன் கோயில் வாயில் காப்பாளர் உருவங்கள் உறுதியான உடற்கட்டோடு ஏர் பெற்று விளங்கும் மாசற்ற

கருங்கற்படிவங்களாய்க் காணப்படுகின்றன. அருளே உருவாக, ஆறு முகத்துடன் மயில்மீது வீற்றிருக்கும் முருகனின் உருவம் திருவாசியுட்பட ஒரே கல்லால் ஆகியது. வள்ளி, தெய்வயானையரின் திருவுருவங்களும் தாயன்பு தோன்ற விளங்குகின்றன. அருணகிரியார் இம் முருகப்பெருமானைப் "பதிக்குளுயர்ந்த தஞ்சை மாநகர் ராஜகோபுர மமர்ந்தவர்" என்றும் "அடியவர் வாழத் தஞ்சையில் மேவிய பெருமாள்" என்றும் பாடிப் பரவியுள்ளார்.

பஞ்ச உலோகத்தில் உருவங்களை அமைக்கும் வழக்கம் பிற்காலச் சோழர் நாளில் ஏற்பட்டதாம். இதற்குத் தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்று தக்க சான்று பகரும். அக்கல்வெட்டில் அக்கோயில் அதிகாரியாய் இருந்த ஆதித்தன் சூரியன் என்னும் தென்னவன் மூவேந்த வேளான், அக்கோயிலிலே ஒரு முழம் நாலரைவிரல் உயரமுடைய இராசராச சோழன், ஏறக்குறைய இரு பத்திரண்டு விரல் உயரமுடைய அரசி உலகமாதேவி ஆகிய இரு உருவங்களை உலோகப் பிரதிமை உருவங்களாகச் செய்து வைத்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

(iv) **மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள்**

பல்லவர் காலத்தில் சிற்பக்கலை எய்திய மேன்மைக்கு-ஏன்-தமிழ் நாட்டவர் சிற்பக்கலை திறனுக்கே சான்று பகர்ந்து குன்றா எழிலுடன் இன்று நின்று நிலவும் மாமல்லபுரச் சிற்பங்கள் நாட்டின் செல்வமென்பது மிகையன்று.

திருமங்கை மன்னர், பொற்குவியல்களும், நவமணிகளின் தொகுதிகளும், களிறுகளும் மாமல்லபுரக் கடற்கரையிலே கடல் வாணிபத்தின்பொருட்டுக்

குவிந்துள்ள காட்சியைக் கண்டு 'கலங்கள் இயங்கும் கடல் மல்லைத் தல சயனம்' என்று 8-ஆம் நூற்றாண்டிலே பாடினர். மகாபலிபுரம் என்று இவ்வூரின் பெயர் திரிந்து வழங்குகிறது.

அக்காலத்தில் கடல் மல்லை என்று வழங்கப்பட்ட மாமல்லை, காஞ்சியுடன் இணைந்து, பல்லவர் நாட்டின் சிறந்த துறைமுகமாய் விளங்கியது. 7-ஆம் நூற்றாண்டில் மகேந்திரவர்மனும், அவன் மைந்தன் நரசிம்மவர்மனும் எழில் மிகு சிற்பங்களை ஆங்கு ஆக்கிப் பட்டினத்தை அழகு செய்வித்தனர். நரசிம்மவர்மன் பட்டப் பெயர்களுள் 'மாமல்லன்' என்பதும் ஒன்றாகும். 'கடல் மல்லை' அவன் பெயர்க்கேற்ப 'மாமல்லை' என்றும் 'மாமல்லபுரம்' என்றும் பெயர் கொண்டது; பின்னர் 'மகாபலிபுரம்' என்று மாறிவிட்டது.

மாமல்லபுரம் சென்னையிலிருந்து தெற்கு நோக்கிச் செல்லும் புகைவண்டிப் பாதையில் செங்கற்பட்டுப் புகைவண்டி நிலையத்திலிருந்து கிழக்கே இருபது கற்தொலைவில் அமைந்துள்ளது. செங்கற்பட்டிலிருந்து ஒரு கற்பாதை உண்டு. சென்னையிலிருந்து நேராக நாற்பது மைல் பக்கிங்காம் வாய்க்கால் வழியே படகிற்சென்றும் மாமல்லபுரத்தை அடையலாம்.

(i) மகிடாசுர மர்த்தனியின் குகைக்கோயில்:

மாமல்லபுரத்தில் உள்ள இக்குகைக் கோயில் ஆறு தூண்களை உடையதாய்க் காட்சி அளிக்கின்றது. தூண்களும் உள்மண்டபமும் ஒரு பெரும்பாறையைக் குடைந்து ஆக்கப்பட்டவை. இம்மண்டபச் சுவர்களை எழிற்சிற்பங்கள் அழகு செய்கின்றன. சுவர்ச்சிற்பங்களில் ஒரு பகுதி மிகத் தெளிவாகவும், அழகாகவும் தோற்றும்; மற்றொரு பகுதி சுவரில் புதையுண்டது போலக் காணப்படும். மண்டபத்தின்

நடுவிலுள்ள சுவரின் இடையில் சிவபிரான் மலை மகளுடன் வீற்றிருக்கும் காட்சியைக் காணலாம். மலை மகளின் மடியில் குழந்தை வடிவேலன் வீற்றிருக்கிறான். சிவபிரானுடைய இணையடிகள் நந்தியின்மீது படிந்துள்ளன. இறைவனுக்குப் பின் புறத்தில் அரியும் அயனும் கூப்பிய கையினராய்க் காட்சி அளிக்கின்றனர்.

மற்றொரு சுவரில் துர்க்கை மகிடாசுரனோடு போர் புரியும் காட்சி சிற்பியின் கை வன்மைக்கு எடுத்துக்காட்டாய் இலங்குகின்றது. கையில் வில்லேந்தி, அம்பு தொடுக்கும் நிலையில் அமைந்துள்ள இச்சிற்பம் நுட்பம் வாய்ந்தது. துர்க்கை அம்மன் முகத்தில் தோன்றும் வீரம் காண்பார்க்கு வியப்பினையும் அச்சத்தினையும் உண்டாக்கும். மகிடாசுரன் உள்ளத்தில் எழுந்துள்ள அச்சம் அவன் முகத்தில் விளங்குகிறது. இம்மண்டபத்தின் மற்றொரு சுவரில் திருமால் ஆதிசேடன்மேல் பள்ளி கொண்டுள்ள திருவுருவம் காணப்படுகிறது. பாம்பின் தலைகளுள் ஒன்று இம்மண்ணுலகத்தைத் தாங்குவது போலக் காட்டப்பட்டிருப்பது மிக்க கவர்ச்சி வாய்ந்து காணப்படுகின்றது.

இக்குகைக்கோயிலின்மேல் பல்லவப் பேரரசர் காலத்தில் இன்னுமொரு கோயில் இருந்தது எனவும், அதில் ஒரு பெரிய விளக்கு இராப்பகலாக எரிந்துகொண்டிருந்தது எனவும், அதுவே அக்காலத்தில் கலங்கரை விளக்கமாய்ப் பயன்பட்டது எனவும் அறிஞர் கூறுவர். சுடர் ஏற்றுவதற்காக அகல் மிகப் பெரிய தொட்டி போல அமைந்துள்ளது. அக்காலத்தில் அவ்வூரைக் காண வந்தோர் யாவரும். அத்தொட்டியில் ஓர் உழக்கு எண்ணெய் ஊற்றுவர் என்றும், அந்த எண்ணெயாலேதான் அவ்விளக்கு எரிந்தவாறு இருந்தது என்றும் கூறுவர். இக்காலத்தில் அத்தொட்டி சீர் குலைந்த நிலையில் உள்ளது. ஆனால் அத்தொட்டியின் பக்கத்தில்

புதிய முறையில் ஒரு கலங்கரை விளக்கத்தை அரசியலார் அமைத்துள்ளனர்.

(ii) பஞ்சபாண்டவர் இரதம்:

அரசியலார் அமைத்துள்ள கலங்கரை விளக்கத்திற்குப் பக்கத்திலுள்ள பாதை வழியாக நேரே தெற்கு நோக்கிச் செல்லின் மிக்க புகழ் பெற்ற சிற்ப வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த பஞ்சபாண்டவர் இரதங்களைக் காணலாம். அவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் ஒரே கல்லில் குடைந்து, செதுக்கி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அவை அனைத்தினும் பெரியதாய் இருப்பது 'தருமராச இரதம்' எனப்படும்.

தருமராச இரதத்தில் திருமால், அரி, அரன், பிரமன், குருமூர்த்தி, சிவபிரான், அர்த்தநாரீச்சுவரன், பல்லவ நரசிம்மவர்மன் முதலியோரின் சிற்ப வடிவங்கள் இருக்கின்றன. இதன் ஒவ்வோர் அடுக்கிலும் மாடப்புரைகள் வனப்புடன் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டாவது அடுக்கின் இடையே இக்கோயில் உடையார் திருவுருவம் காட்சியளித்திருத்தல் வேண்டும்.

இதற்கு அடுத்துள்ளது பீமன் இரதம். இதில் முன்னும் பின்னும் தூண்களோடு அமைந்த மண்டபங்கள் காட்சி அளிக்கின்றன. இதன் அருகில் அருச்சுனன் இரதமும் திரெளபதி இரதமும் ஒரு மண்டபத்தால் இணைக்கபட்டு அமைந்துள்ளன. அருச்சுனன் இரதத்தில் சிவன், இந்திரன், திருமால், மிதுனகின்னரர் முதலிய வடிவங்கள் இருக்கின்றன. இந்த இரதத்தின் பின் ஒரே கல்லால் ஆன ஒரு நந்தி உள்ளது. திரெளபதி இரதத்தில் துர்க்கையின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன. இதன் முன் சிங்கவடிவம் ஒன்று உள்ளது. அருகிலுள்ள நகுல சகாதேவர் இரதங்கள் வேலை தொடங்கி முற்றுப்பெறாத நிலையில் தோற்றம் அளிக்கின்றன.

(iii) **அருச்சுனன் தவம் :**

கடற்கரையை நோக்கியுள்ள பெரிய பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ள அருச்சுனன் தவம் என்னும் மிகப்பெரிய தொகுதிச்சிற்பம், பல்லவர் சிற்ப மரபின் சிகரமாய் விளங்குகின்றது. கந்தருவக் கன்னிகைகள், தேவர்கள், முனிவர்கள், நாகர், சந்திரன், சூரியன், துறவி முதலிய வடிவங்களும், சிங்கம், புலி, யானை, கரடி, பாம்பு, குரங்கு முதலிய உருவங்களும் இங்குச் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிற்பத் தொகுதி, கடவுளர்கள் மக்கள் உருவங்களைச் சிற்பக்கலை மரபு வழியேயும், விலங்கு முதலான உருவங்களை இயற்கையாகவும் செதுக்கும் சிற்பக்கலையின் இரட்டை இயல்பை விளக்குகிறது.

அருச்சுனன் தவம் என்று இது வரை எண்ணப்பட்டு வந்த இச்சிற்பத் தொகுதி பகீரதன் கங்கையைக் கொணரத் தவம் புரிந்ததைச் சித்திரிப்பது என்று இக்கால ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். இச்சிற்பத் தொகுதியில் தவம் செய்வோன் கைகளைத் தலைமேல் உயர்த்திய வண்ணம் ஒரு காலைத் தூக்கி மற்றொரு காலில் நின்றவாறு காட்சியளிக்கிறான். தவசியின் மார்பு எலும்புகள் தோன்றும் வண்ணம் சிற்பி இச்சிற்பத்தினை அமைத்துள்ள திறம் வியத்தற்குரியது. தவம் செய்வோனைக்காட்டு விலங்குகள் சூழ்ந்துள்ளன. பாறைப் பிளப்பில் நாகலோக மக்கள் உருவங்களைச் சிற்பி அமைத்துள்ளான். அப்பாறையிலேயே பெரிய யானை, தன் குட்டியுடன் காணப்படுகிறது. இந்தப் பெரிய சிற்பத்தொகுதிக்கு அண்மையில் ஒரு குரங்குக் குடும்பத்தைக் காட்டும் சிற்பத்தொகுதியொன்று தனியே அமைந்துள்ளது. ஒரு குரங்கு மற்றொரு குரங்கின் தலையை ஆய்ந்து பேன் எடுக்கும் காட்சி இயல்பாய் அமைந்து உள்ளத்தைக் கவர்வதாம்.

(iv) **வராக மண்டபம் :**

இப்பாறைக்கு அருகில் வராக மண்டபம் என்னும் பெயருடைய குகைக்கோயில் உள்ளது. அதில் திருமாலின் வராக அவதாரக் கதைச் சிற்பங்கள் வனப்புடன் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. அம்மண்டபத்தில் திருமால் குறுகிய உருவத்துடன் மாவலிச் சக்கரவர்த்தியிடம் மூன்றடி மண் இரந்ததும் பிறகு மிகப்பெரிய உருவம் எடுத்து இரண்டடியால் மண்ணையும் விண்ணையும் அளந்ததும், மூன்றாம் அடியை அரக்கர் அரசன் தலைமேல் வைத்ததும் ஆகிய காட்சிகள் அழகிய சிற்பங்களாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

(v) **தலசயனக்கோயில் :**

மாமல்லபுரத்தில் இறுதியாக நாம் காணும் அழகிய காட்சி, கடல் அலைகள் வந்து மோத, ஆங்கு அமைந்துள்ள தலசயனக் கோயிலாகும். இக்கோயில் எழுந்தபோது கடல் சிறிது சேய்மையில் இருந்தது என்பர். ஆனால், இப்போது கோயிலின் புறச்சுவர்களின் மீது கடலலைகள் வந்து மோதுகின்றன; சில வேளைகளில் வாயிலின் உள்ளேயும் புகுகின்றன. கோயிலைச் சுற்றிக் கற்பாறைகள் உள்ளன. இக்கோயிலில் ஆதிசேடன் மேல் அறிதுயில் கொண்டுள்ள திருமாலின் சிற்பம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. "கடல் மல்லைத் தலசயனம் வணங்கும் மனத்தாரை நீ வணங்கு என்றன் மடநெஞ்சே" என்று திருமங்கையாழ்வாரால் பாடப்பெற்ற திருப்பதி இதுவாகும். திருமால் கோயில் கொண்டு ஆழ்வார் பாசுரமும் பெற்றதாதலின், தலசயனக் கோயில் என்றே இது பெயர் பெற்றது.

உயிரற்ற பாறைகள், உலோகம் போன்றவற்றிற்கு உயிரூட்டிக் கலையழகு மிளிரக் காண்போர் உள்ளத்தைக்

கொள்ளை கொள்ளும் இயல்புடையது சிற்பக்கலை. இப்பெரிய எழிற்கலையைப் பழம்பேரரசர் ஆர்வத்துடன் போற்றி வளர்த்தனர். தமிழ் நாடெங்கும் சிற்பக்கலைக் களஞ்சியங்களாகப் பல இடம் பெற்றுள்ளன. சிற்பக் கலையின் நுட்பமறிந்து கண்டு மனம் மகிழ்தல், வாழ்க்கை உயர்ந்து வளம் பெறவும், பண்பாடு எய்தவும் வழியென்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

5. இயற்கலை

எல்லா வகையான நுண்கலைகளிலும் முதன்மையான சிறப்புடையது இயற்கலையாம். இதனைக் கூரிய அறிவு கொண்டு அறிந்து மகிழ்தல் வேண்டும். இது மக்கள் பொறிகளாற் கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து உற்று அறியும் இயல்புடையதன்று. இக்கலை உரைநடை, செய்யுள் என்னும் இரு வகை அமைப்புக்களுடன் திகழ்வதாம். பொதுவாகச் செய்யுள் நடையில் இயன்ற இலக்கியங்களே ஒரு மொழியின் இயற்கலைக் கருவூலங்களாய் மிளிர்கின்றன.

எது இலக்கியம்?

ஆறறிவுடைய மக்கள் மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி எனும் ஐம்பொறிகளால் ஐம்புல இன்பங்கள் பெற்று மகிழ்தலினும் அறிவால் அடையும் இன்பமே தெவிட்டாத தெள்ளமுதாய் நிலைத்து நின்று உறுதி பயப்பதாம். மொழியின் உதவியால் தன் மனத்தில் எழும் எழிலுணர்ச்சிகளைப் பிறர் மனத்திலும் உண்டாகுமாறு செய்விக்கும் செய்யுள்களும், நூல்களும் 'இலக்கியம்' என்று பெயர் பெறும் தகுதியுடையன. ஓசையுடைய சொற்களை முறைப்படி யாத்து, பொருள் ஆழத்துடன், அணி நயம் தோன்ற, உணர்ச்சி வேகம் பொலிய், கற்பார் கவிஞன் பெற்ற அனுபவத்தைப் பெறுமாறு அமைந்த கவிதைகள் யாவும் இலக்கியங்கள் எனலாம்.

நேராகக் கண்டோ, கற்பனையால் நினைந்தோ கவிஞன் ஒரு பொருளையோ அல்லது கருத்தையோ அனுபவிக்கிறான். அவனுடைய நுகர்ச்சியை அவன் வெளியிடத் துடிக்கிறான். 'யாம் பெற்ற பேறு பெறுக இவ்வையகம்', என்ற குறிக்கோள் அவனை உந்துகிறது. ஓவியன் கிழி, தூரிகை, நிற வகைகள் பெற்றது போலவும்,

சிற்பி கல்லும், உளியும் கொண்டது போலவும், கவிஞன் ஒரு மொழியின் சொல் வகைகளையும், தன் கற்பனையையும், கவிதைத் திறனையும் கொண்டு தன் அனுபவத்தைக் கவிதை எனும் கலைப்பொருளாக்கி வெளியிடுகிறான். கவிஞனின் நுகர்ச்சி கவிதை வாயிலாகக் கற்பார் உரிமையாகி, 'இலக்கியம் இயற்கலை' என்றும் பெயர் பெறுகிறது.

இலக்கியமாகக் கொள்ளத் தகுந்தவை செய்யுள்களே எனினும், நிலைத்த பயன் தருவனவாய், கலையழகுடையன வாய், திருத்தமுடைய உரைநடை நூல்களையும் இயற்கலையுட்படுத்துதல் இழுக்காகாது. இக்காலத்தில் உரைச் செய்யுளாயும், உரைநூல்களாயும் வெளியாவன வற்றுள் பலவும் இலக்கியமாகும் தகுதியுடையவை.

இலக்கியம் அமைய வேண்டிய முறை:

இலக்கியம் உண்மை, அழகு, இனிமை ஆகிய உயர் பண்புகள் உடையதாய்த் திகழ வேண்டும். அவ்வாறிருப்பின், அது கற்பார் மனத்தைக் கவர்ந்து, பேருவகை எய்தச் செய்யும். உணர்ச்சி மிக்க உயிரோட்டம் வெற்றுச் சொற்கோவையிலிருந்து ஒப்பற்ற இலக்கியத்தைப் பிரித்துக்காட்டப் பயன்படும் பண்பாகும். 'அறம், பொருள், இன்பம், வீடடைதல் நூற்பயனே', என்பது இலக்கணம். ஆதலின், அனைத்தாய உறுதிகளுக்கும் உதவியாய் நிற்பது இயற்கலை எனலாம். உள்ளத்தைத் தொட்டு வாழ்வைத் திருத்தும் அறவுரைகள் கூறுதலும் இலக்கியப் பண்பாம். ஆகவே, உண்மை நெறி இலக்கியத்தில் புலப்படுதல் வேண்டும்.

"உள்ளத்தில் உண்மையொளி உண்டாயின்
வாக்கினிலே ஒளியுண் டாகும்."

என்பது பாரதியார் வாக்கு.

எளிமையான சொல்லமைப்பும், சுவையான தெளிந்த பொருளமைதியும் உடையதாயின், இலக்கியம் சிறந்து விளங்கும். கருத்தின் உறைவிடமாய், அழகின் பிறப்பிடமாய் நின்று இன்பத்தைப் பயனாக நல்குவது ஆன்றோர் இலக்கியம். சான்றோரின் கவிச் சிறப்பினைக் கம்பர் புலப்படுத்துகிறார்:

"புவியினுக் கணியாய் ஆன்ற பொருள் தந்து புலத்திற் றாகி
அவியகத் துறைகள் தாங்கி ஐந்திணை நெறிய ளாவிச்
சவியுறத் தெளிந்து தண்ணென் றொழுக்கமும் தழுவிச்சான்றோர்
கவியெனக் கிடந்த கோதா விரியினை வீரர் கண்டார்"

(கம்ப ராமாயணம்–ஆரணிய காண்டம்)

"நிலத்திற்கு நலம் பயப்பதாய், சிறந்த உண்மைப் பொருள்களை நல்கி, அறிவையே இருப்பிடமாகக்கொண்டு, அகம், புறம் எனும் பொருள் இலக்கணத் துறைகளுடையதாய், செம்மையான அறநெறி பொருந்தி, நல்லொழுக்கத்தையும் மேற்கொண்டு, சான்றோர் இயற்றிய செய்யுள் போலக் காட்சி அளிக்கும் கோதாவிரி ஆற்றை இராம இலக்குவர் கண்டனர், என்று கம்பர் கூறியுள்ளார். சான்றோர் செய்யுளின் இயல்பு யாதென்பதை இச்செய்யுள் விளக்கி நிற்கிறது. திருவள்ளுவர், இளங்கோவடிகள், சேக்கிழார் கம்பர் போன்ற சிறந்த கவிஞர் கவிகளைக் கற்றோர் இவ்வுண்மையினை உணர்வர்.

இலக்கியம் இயற்றுவோரின் இயல்புகளும் வகைகளும் :

இலக்கியம் இயற்றப்புகும் கவிஞன் இயற்கை அமைப்புக்கள் எல்லாவற்றையும் நன்கு கூர்ந்து கண்டு அறிதல் வேண்டும். பொருள்களின் பல வகையான பண்புகளையும், அவைகளுக்கிடையே உள்ள பொருத்தத்தையும் ஊகித்து உணர்தலும் தேவையாம். தான்

கண்ட பொருளை அதன் சூழ்நிலையை விட்டுப் பிரித்துத் தனியாகப் பார்த்து அப்போது தன் கற்பனையுடன் கூட்டி உண்டாகும் மாறுதலை நுனித்து அறிதல் வேண்டும். பழைய எண்ணங்களும், பல காட்சிகளும், கருத்துக்களும் தாமாக நினைவிற்கு வருமாறு அமைந்த நினைவாற்றல் மிக இன்றியமையாததாகும். கலைக்குரிய பொருளையும் வாழ்க்கையின் ஒழுகலாற்றையும் நன்கு அறிந்து தெளிதல் வேண்டும். இவற்றுடன் பண்டைப் பெரும்புலவர் செய்யுள் வழக்கினையும் அறிந்த கவிஞனே கலைஞன் ஆவான். அவனே தலை சிறந்து கலையில் வெற்றி பெறுவான்.

இலக்கியம் இயற்றுவோன் நேர்மையான ஒழுக்க உடையவனாயிருத்தல் சிறப்பாம். மனத்தூய்மை இருந்தால் கலையில் கருத்துச் செல்லும். இல்லையாயின், மனம் ஒரு நிலையில் நில்லாது; கலைத்திறமும் பாழாகும். நேர்மையற்ற உள்ளமுடையார் கற்பனை ஒரு வழிப்படாது சிதறி அழியும். இலக்கியக் கலைஞனின் கற்பனை ஒருவழிப் படர்ந்து ஒப்பற்ற இலக்கியத்தை ஆக்குதற்கு அவனுடைய ஒழுக்கச் சிறப்பே துணையாகும்.

இலக்கியம் இயற்றுவோன் தனி மனிதன் ஆயினும், அவன் இயற்றும் இலக்கியம் அவனுக்கும், மக்கள் இனத்தவர்க்கும் பொதுவாய் உள்ள ஆழ்ந்த மனத்திலிருந்து பொங்கி வருகிறது. 'மார்கரெட்டு' என்ற பெண்ணிற்கு 'மத்தேயு ஆர்னால்டு' என்னும் கவிஞர் எழுதிய பாடலில் இலக்கிய நுகர்வை வருணித்துள்ளார். "நிலவினில் தென்றற்காற்றை நுகர்ந்தும், நைட்டிங்கேல் எனும் பறவையின் இசையைக் கேட்டும் மெய்ம்மறந்த நிலையில் இருக்கும் போது வாழ்க்கையில் பிரிந்து தனித்தனி தீவுகளில் வாழும் மக்கள் 'நாம் எல்லோரும் ஒரே கண்டத்தின் மக்களே' என்று ஒரு கணமாவது உணர்வார்கள், என்று கூறுகின்றார்.

மக்களும், விலங்குகளும், மரம் செடி கொடிகளும் அடங்கிய உலகைப் புலன்களாலும் அறிவாலும் காண்பது கவிஞன் முயற்சியின் முதற்படியாகும்; புதிய உலகத்தை உண்டாக்கி அதில் யாவரையும் ஈடுபடுமாறு செய்வதே இறுதிப் படியாகும். இலக்கியத்தின் அமைப்பு உலகத்தை ஒத்தும் ஒட்டியுந்தான் இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறிருந்தாலன்றிக் கவிஞன் புகழ் பெறான்.

கற்பனை ஆற்றலால் கவிஞர் பலராகத் தத்தம் நிலைக்கேற்பப் பல நுகர்ச்சிகளைப் பெறுகின்றனர். இலக்கியம் இயற்றுவோன், 'நல்லோர், தீயோர்' என்றும் இரு திறத்தினரையும் ஏற்கின்றான். அழகும், கோரமும் அவனை ஈர்க்கின்றன. அவன் எதையும் ஒதுக்காமல், உள்ளதை உள்ளவாறு உணர்த்துதலே உண்மை அழகு எனக்கொள்கிறான். சான்றோர் பண்பாயினும், தீயோர் தீமையாயினும் கவிஞர் மனத்திற்கு அவை உறுதியும் செறிவுமே தருகின்றன.

ஆசு கவி, மதுரகவி, சித்திர கவி, வித்தார கவி என்று கவிஞரை நான்கு வகையாகப் பிரித்துக் கூறுதல் மரபாம், கொடுக்கப்பட்ட குறிப்புக்களைக் கொண்டு செய்யுளுக்குரிய அழகுடன் விரைந்து பாடக் கூடியவனே 'ஆசு கவி' எனப்படுவான். ஓசையழகோடு, கவிதையழகெல்லாம் அமைய இனிமை பயக்கப் பாடுவோன் மதுர கவி. மாலை மாற்று, சக்கரம், ஏகபாதம், எழுகூற்றிருக்கை, காதை,கரப்பு, கரந்துறை பாட்டு முதலிய நுட்பங்கள் தெரிந்து பாடுவோன் சித்திர கவி. எடுத்த பொருளை விரிவாக்கி விளக்கமாகப் பாடுவோன் வித்தார கவி.

இலக்கியத்தின் இயல்பினையும், இலக்கியம் அமைக்கும் முறையினையும், இலக்கியம் இயற்றுவோன் தன்மையினையும், கவிஞர் வகைகளையும் பற்றி ஒருவாறு

அறிந்தோம். இனி, தமிழ்நாட்டு இலக்கியங்களின் திறம் பற்றிச் சிறிது காண்போம் :

காலவரையறையும் தமிழிலக்கியங்களின் பிரிவுகளும்:

தமிழ் இலக்கியங்களை அவை தோன்றிய காலத்தை ஒட்டி மூன்று பிரிவுகளாக்குவர். அவை யாவன : சங்க கால இலக்கியங்கள், இடைக்கால இலக்கியங்கள், பிற்கால இலக்கியங்கள் என்பன.

சங்ககால இலக்கியங்கள் :

கி.பி.300க்கு முற்பட்ட காலத்திலே இயற்றப்பட்ட நூல்களைச் 'சங்ககால இலக்கியங்கள்' என்பர். அவை பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என ஆன்றோரால் தொகுத்து ஒழுங்கு செய்யப்பட்டுள்ள நூல்களாம். இவற்றுள் பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் மேற்கணக்கு எனப் பெயர் பெறும். தமிழ்ச் சான்றோரின் தூய வாழ்க்கையின் விரிவாய் அவை விளங்குகின்றன.

பத்துப்பாட்டு:

இத்தொகை நூலுள் பத்துப் பெரும்பாம்பாட்டுக்கள் தனித்தனி இயல்புடையனவாய் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு பாட்டும் நீண்ட அகவற்பாவாகக் காணப்படுகிறது. இடையே வஞ்சிப்பாவிற்குரிய அடிகளும் கலந்து வந்துள்ளன. இப்பாக்கள் நூறடிச் சிற்றெல்லையும், ஆயிரம் அடிப் பேரெல்லையும் உடையன. திருமுகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தர் ஆற்றுப்படை, (மலைபடுகடாம்) என்னும் ஐந்தும் ஆற்றுப்படை

நூல்களாம்; முல்லைப் பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை எனும் மூன்றும் அகப்பொருள் பற்றியவை; மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை இரண்டும் புறப்பொருளைச் சார்ந்தவை. இந்நூல்கள் சிறப்பும் புகழும் உடைய தூய தனித்தமிழ் நடையால் இயன்றன; ஒன்பான் சுவைகளையும் உடையன. பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை,

"பத்துப்பாட்டு ஆதிமனம் பற்றினார் பற்றுவரோ
எத்துணையும் பொருட்கிசையா இலக்கணமில் கற்பனையே?"

என்று பத்துப்பாட்டினைப் புகழ்ந்து பாராட்டியுள்ளார்.

எட்டுத்தொகை :

நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு என்பன எட்டுத்தொகை நூல்களாம். இவற்றுள் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் புறப்பொருள் பற்றியன. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு ஆகிய ஐந்தும் அகப்பொருள் பற்றியன. பரிபாடல் கடவுள் வாழ்த்தொடு இன்பத் தொடர்பாக வந்துள்ளமையால், இதனை அகமெனவும், புறமெனவும் கொள்ளுதல் பொருந்தும். பழந்தமிழர் வாழ்வியலும், வரலாறும் அறிதற்கு இந்நூல்கள் பல்லாற்றானும் பயன்படுவன.

பதினெண்கீழ்கணக்கு:

இத்தொகுதியில் பதினெட்டு நூல்கள் அடங்கியுள்ளன. அவைகளைப் பின் வரும் பழைய வெண்பாவால் அறியலாம் :

"நாலடி நான்மணி நானாற்ப தைந்திணைமுப்
பால்கடுகம் கோவை பழமொழி மாமூலம்
இன்னிலைசொல் காஞ்சியொடு ஏலாதி என்பவே
கைந்நிலைய வாங்கீழ்க் கணக்கு."

இந்நூல்கள் யாவும் சொன்னயத்தோடு பொருணயமும் உடையனவாய் விளங்குகின்றன. அறம் பொருள் இன்பம் எனும் மூன்றனையும் பற்றி இந்நூல்கள் தெளிவாகக் கூறுவன. பண்டைக் காலப் பழக்க வழக்கங்கள், வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் பற்றிய பல செய்திகளை இந்நூற்றொகுதியால் அறியலாம். 'உலகப் பொது மறை' என்று போற்றப்படும் திருக்குறள் இத்தொகுதியில் இடம் பெற்றிருப்பதிலிருந்து இதன் சிறப்பை அறியலாம்.

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் இளங்கோவடிகள் இயற்றிய சிலப்பதிகாரமும், சீத்தலைச் சாத்தனாரின் மணிமேகலையும் சங்ககாலத்தைச் சார்ந்த நூல்களாம் ; பெருங்கதையும் அக்காலத்தெழுந்ததே என்பர். இச்சங்ககால நூல்களுள்ளே, பொதுவான இலக்கிய நோக்கையும், பண்பையும், நடை அழகையும் காணலாம்.

இடைக்கால இலக்கியம் :

கி.பி.300 தொடங்கி, 15-ஆம் நூற்றாண்டு முடிய உள்ள காலமே இடைக்காலம் என்று கொள்ளத்தகும். இக்காலத்தெழுந்த இலக்கியங்கள் எண்ணிறந்தன. அவை பெரும்பாலும் மிகப் பெரிய நூல்கள். ஆயிரக்கணக்கான பாடல்களைக் கொண்டு கடவுட்டன்மையையும், மதப்பற்றையும் உலகில் பரப்பும் நோக்குடன் இக்காலத்தில் பல நூல்கள் தோன்றின. சமண, பௌத்தச் சார்பான இலக்கிய இலக்கணங்கள், சைவ வைணவ நூல்கள், சிறு அறநூல்கள், பிரபந்த வகைகள் யாவும் இக்காலத்து

எழுந்தவையேயாம். தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம் என்னும் பத்திப் பாடல்களும்; சிந்தாமணி, சூளாமணி, வளையாபதி, குண்டலகேசி, பாரத வெண்பா, பெரிய புராணம், கம்ப ராமாயணம், திருவிளையாடற்புராணம், கந்த புராணம், நளவெண்பா இன்னோரன்ன இனிய காப்பியங்களும்; உலா, அந்தாதி, கலம்பகம், பரணி, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற பிரபந்த வகைகளும்; ஆத்தி சூடி, கொன்றை வேந்தன், நீதி நெறி விளக்கம், அறநெறிச்சாரம், நீதி வெண்பா முதலிய நீதி நூல்களும் இக்காலத்துத் தோன்றிய கருவூலங்களாம்.

பிற்கால இலக்கியங்கள் :

கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு எழுந்த இலக்கியங்கள் யாவும் பிற்கால இலக்கியங்களாம். மேற்கு நாட்டிலிருந்து இந்நாடு வந்து தமிழ் வளர்த்த வீரமா முனிவர் இயற்றிய தேம்பாவணி இராமலிங்க அடிகளார் இயற்றிய திருவருட்பா, எச்.ஏ கிருஷ்ணப் பிள்ளை பாடிய இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய மனோகரம், உமறுப்புலவர் இயற்றிய சீறாப் புராணம் முதலிய நூல்கள் இக்காலத்தெழுந்த நூல்களுள் குறிப்பிடத் தக்கவையாம். அண்மைக் காலத்திருந்த மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் பல தல புராணங்களும், தனிப்பாடல்களும், நூல்களும் யாத்துள்ளனர். புதுமை உரைநடை இலக்கியங்களாகப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம் போன்றவை பாராட்டப் பெறுகின்றன. இக்காலத்துப் பல புலவர்களாலும் சந்தர்ப்பத்திற்கேற்பப் பாடப்பெற்ற தனிப்பாடல்கள் எண்ணிறந்தன. அவை சுவை மிக்கன.

ஓலைச்சுவடியும் எழுத்தாணியும் மறைந்து, அச்சுப்பொறிகள் ஏற்பட்டவுடன், பல வகையான புதுமை

நூல்கள் தோன்றலாயின. ஆங்கில நாட்டவர் இலக்கிய அமைப்பு முறையும், திறனாய்வு முறையும் பயிலப்பட்டு வந்தமையால் தமிழிலக்கிய ஆக்கத்திலே மறுமலர்ச்சி உண்டாயது. ஆறுமுக நாவலர், பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை, பரிதிமாற்கலைஞர், மறைமலை யடிகளார், திரு.வி.க., விபுலானந்த அடிகள், கதிரேசச் செட்டியார், வேங்கடசாமி நாட்டார், வேங்கடாசலம் பிள்ளை முதலிய தமிழ் அறிஞர் பலர் பல நூல்களை எழுதி வெளியிட்டனர். உ.வே.சாமி நாதையர் போன்றோர் பழம்பெருநூல்களை அச்சேற்றி உதவினர்.

கவியரசர் சுப்பிரமணிய பாரதியார், தேசீயக் கவிஞர் நாமக்கல் இராமலிங்கம் பிள்ளை, மதுரகவி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை, புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன், யோகி சுத்தானந்த பாரதியார் போன்ற கவிஞர் பழமையின் வழிநின்று புதுமை விளக்கமும் உருவமும் உடைய கவிதைகளை ஆக்குதலில் ஈடுபட்டனர்.

அரசியல் மொழியாகிக் கல்லூரிகளிலும் பயிற்சி மொழியாக்கப்படும் நிலையில் இன்றுள்ள நந்தம் தமிழ் மொழி அண்மைக்கால மொழியாசிரியர் பலராலும் மேன்மையுற்று மலர்ச்சியடைந்து விளங்குகின்றது என்பதில் ஐயமில்லை. மொழியின் முன்னேற்றத்திற்கு அன்று முதல் இன்று வரை காரணமாய் நின்று, இயற்கலை வளர்ச்சிக்கென்று பாடுபட்ட நூலாசிரியர் அனைவர் வரலாற்றினையும் கூறுதலோ, அளவினைக் கடந்து பெருகும். எனவே, கருத்திற்கின்பம் தரும் இயற்கலைஞர்க்குக் கருத்தளவில் நன்றி செலுத்துவோம்.

இனி, இயற்கலை நயம் காண இரண்டோர் எடுத்துக்காட்டுக்களைக் காண்போம்.

இயற்கலை நுண்கலை என்பதற்குச் சில சான்றுகள் :

வயலில் நெற்பயிர் செழிப்பாய் வளர்ந்து, பிறகு கருக்கொண்டு, கதிர் வெளிவர நிமிர்ந்து நிற்கின்றது. கதிர் நன்கு முற்றிய பிறகு பயிர் தலை சாய்ந்து கீழே கிடக்கிறது இக்காட்சியைச் சிந்தாமணி ஆசிரியர் திருத்தக்க தேவர் உலகியலோடு ஒப்பிட்டுக்கண்டு பேருண்மையை வெளியிடுகின்றார். அக்கவிதை ஒரு சொல்லோவிய உண்மைப் பிழம்பாய் நமது கருத்தைத் தொடுகிறது. அவர் பாடற்கருத்து வருமாறு :

"கருக்கொண்ட நெற்பயிர், சூல் கொண்ட பச்சைப்பாம்பு போலக் காட்சியளித்தது. கதிர்கள் வெளி வந்து நிமிர்ந்து பயிர் நிற்றல் முந்திரிமேல் காணி மிகுமாயின், தம்மை இந்திரனாக எண்ணி மகிழும் கீழ்மக்கள் இறுமாப்புடன் பணிவு இன்றி நிமிர்ந்து நிற்றல் போலத் தோற்றம் தந்தது. முற்றிய கதிர்கள் சாய்ந்து கிடக்கும் இயல்பு, ஆன்றவிந்து அடங்கிய அறிஞர் பணிந்திருக்கும் தன்மை போலக் காணப்பட்டது" என்று நெற்பயிர் வளர்ச்சியின் பல நிலைகளிலும் உலகியல் உண்மைகளை உணர்த்திவிடுகிறார் தேவர்.

> **"சொல்லருஞ் சூற்பசும் பாம்பின் தோற்றம்போல்**
> **மெல்லவே கருவிருந் தீன்று மேலலார்**
> **செல்வமே போல்தலை நிறுவித் தேர்ந்தநூல்**
> **கல்விசேர் மாந்தரின் இறைஞ்சிக் காய்த்தவே."**

என்பது அச்செய்யுள்.

மாலையில் பாலைப் பொழிதல் போல வெண்ணிலா நிலவைச் சொரிகிறது. அப்போது பொய்கையில் ஆம்பல் மலர்கள் மலர்கின்றன. ஆனால், அதே பொய்கையில் தாமரைகளோ கூம்பின. காலமும், இடமும் ஒன்றே. ஆயினும், ஆம்பல் மலரத் தாமரையோ கூம்பியது. இதனைக்

கண்ட சூளாமணி ஆசிரியர் தோலாமொழித் தேவர்க்கு உலகியல் உண்மை ஒன்று புலனாகியது. "நல்லோரைக் கண்டு இவ்வுலகில் மகிழ்வாரும் உளர்; அவரை வெறுப்பாரும் உளர். ஆதலின், யாவர்க்கும் நல்லவரான ஒருவர் இவ்வுலகில் இலர், என்ற மெய்ப்பொருளை உணர்ந்து அதனைப் பாடுகிறார் :

"அங்கொளி விசும்பிற் றோன்றும்
அந்திவான் அகட்டுக் கொண்ட
திங்களங்கு குழவி பால்வாய்த்
தீங்கதிர் அமுதம் மாந்தித்
தங்கொளி விரிந்த ஆம்பல் ;
தாமரை குவிந்த ஆங்கே ;
எங்குளார் உலகில் யார்க்கும்
ஒருவராய் இனிய நீரார் ?"

விண்ணில் தவழும் முழுமதியையும் குளத்தில் மலர்ந்த ஆம்பலையும் குவிந்த தாமரையையும் சிற்பக் கலைஞனோ, ஓவியக் கலைஞனோ வெளிப்படுத்திவிடுதல் இயலும். ஆனால், 'எங்குளார் உலகில் யார்க்கும் இனியராய் ஒழுகும் நீரார்?' எனும் அருங்கருத்தை அவரால் காட்டுதல் இயலாது. இயற்கலை வல்லுநராலேயே இத்தகைய கருத்தழகை மனக் கண்முன் கொணர்தல் கூடும்.

கலைக்கருவூலங்களாய் அமைந்துள்ள இயற்கலை நூல்களைக் கற்றுத் திளைத்து, அவை புலப்படுத்தும் சுவைகளை மாந்தி, இன்புறுதல் வேண்டும். தமிழ் மொழிப்பற்றுடையார் யாவரும் தாய்மொழி வளர்ச்சிக்குரிய முதற்படி இதுவென்று உணர்தல் வேண்டும்.

'தேமதுரத் தமிழோசை உலகமெல்லாம் பரவும் வகை செய்து', 'யாமறிந்த மொழிகளிலே தமிழ்மொழிபோல் இனிதாவது எங்கும் காணோம்', என்று ஏனையோரும் கூறுமாறு இயற்கலையைப் போற்றுதலும், நுகர்தலும், வளர்த்தலும் கற்றறிந்த மாந்தர் கடனாம்.

6. இசைக்கலை

செவி வழியே பாய்ந்து உள்ளத்தைக் கவரும் இயல்புடையது இசைக்கலை முத்தமிழ்களுள் இசைத்தமிழ் ஒன்றாகும். இது தமிழர் வளர்த்த கலைகளுள் மிகுந்த தொன்மைச் சிறப்புடையது. குரல் கருவியாக உணர்த்தப்பெறும் இக்கலை, மென்மையும் நுட்பமும் வாய்ந்தது. ஓரறிவு உயிர் முதல் ஆறறிவு உயிர் வரை அனைத்தையும் தன் வயப்படுத்தும் இசைக்கலை கன்மனத்தையும் உருக்கும் இயல்புடையதென்பர்.

"காட்டில் விலங்கறியும், கைக்குழந்தை தானறியும்,
பாட்டின் சுவையதனைப் பாம்பறியும்"

என்றார் பாரதியார்.

இசைத் தமிழுக்கென்று தனியே இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் பல உள்ளன. இயற்றமிழ். பண்ணொடு கூடித் தாளம் அமைய இசைக்கப் பெறுமாயின், இசைத்தமிழாகும். தொடர்பாக இசைத்தமிழ் நூல்கள் பலவற்றை ஆக்கித் தமிழர் பெரிதும் போற்றி இக்கலையை வளர்த்தனர். இசைக்கலையின் சிறப்பினை இனி முறையாகக் காண்போம்:

(i) ஓசையும் ஒலியும் :

மிடற்றிலிருந்து எழும் ஒலி அணுவாய் உள்ளது. இவ்வொலி அணுக்கள் சேர்ந்து ஓசை, ஒலி என இரு வகையானவற்றை உண்டாக்குகின்றன. பேசலும், சிரித்தலும், அழுதலும், ஆரவாரித்தலும், சந்தையும் உயிர்க்கூட்டங்களின் மந்தையும் முதலான இடங்களில் எழும் கூச்சலும் ஓசை ஆகும். ஒரு நிலைப்பாட்டோடு (சுருதியோடு) இயங்கும் குரலோசை 'ஒலி' எனப்படும். இதுவுந்தொடர்ந்து

மனக்கினிய இசை பயப்பதாயின், இசை ஒலி என்று பெயர் பெறும். இவ்விசை ஒலியும் மனிதன் மிடற்றிலேயே முதலிற்றோன்றியது. பகுத்தறிவால் ஆய்ந்து பின்னர் மனிதர் குழல், யாழ் போன்ற கருவிகளினின்றும் இசை ஒலியை எழுப்பக் கண்டுகொண்டனர். மிடற்றின் உதவியாலும், கருவிகளின் உதவியாலும் கலையறிந்தான் ஒருவன் முறைப்படி இசையமைய எழுப்பும் ஓசைகளே இசைக்கலையின் வெளியீடு எனலாம்.

(ii) இசையின் உறுப்புக்களும் விளக்கமும் :

இசைத்தமிழிற்குப் பண்ணும், பாணியும் உறுப்புக்கள் ஆகும். பா இன்றிப் பண் இல்லை என்பதை யாவரும் அறிவர். ஆதலால், இசைக்குப் பா, பண், பாணி என்னும் உறுப்புக்கள் உண்டு என்பது புலனாகும்.

இசையோடு பாட உதவும் பொருளுடைய சொற்கள் தொகுதியை எல்லாம் 'பா' எனல் பொருந்தும். இவற்றை 'இசைப்பா' எனவும், 'இசையளவு பா' எனவும் இரு வகையாகப் பிரிப்பர். இதனை, 'இசைப்பா இசையளவு பா என இருபகுதி' என்று வரும் சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதையின் உரையால் அறியலாம். இசையோடு மட்டும் வரும் பாக்கள் 'இசைப்பா' எனப்படும். இசையுடன் தாளமும் சேரப் பாடப்படும் பாக்கள் 'இசையளவு பாக்கள்' எனப்படும். இசைப்பா பத்து வகைப்படும் என்பதும், இசையளவு பா ஒன்பது வகைப்படும் என்பதும் சிலப்பதிகார உரையால் அறியலாம். வெண்பா, ஆசிரியப்பா முதலியன பண்ணுடன் மட்டும் வருமாதலால், இசைப்பா இனத்திற்சேரும். சிந்து, துறை,தேவாரப்பாடல்கள் போன்றன 'இசையளவு பா' இனத்தின் பாற்படும்.

இக்காலத்தில் நாம் 'இராகம்' என்பதையே அக்காலத்தில் பண் என்று வழங்கினர். பண், கோவை, பாலை

என இருவகையியல்புகளால், உண்டாகும்.'கோவை என்பது' 'சுரம்' என்றும் 'பாலை' என்பது 'சுரத்தானம்' என்றும் இக்காலத்தில் வழங்கப்படும். ச,ரி,க,ம,ப,த,நி எனச் சுரம் ஏழு; சுரத்தானங்கள் பன்னிரண்டு என்பர்.

'பாணி' என்பது தாளம். இசையளவு பாக்களைப்பாடும்போது, அப்பாக்களுக்குரிய சந்தங்களின் கால அளவே 'பாணி' எனப்படும். 'பாணிதூங்க' (பொருநர் ஆற்றுப்படை) 'படுதிரையின் சீர்ப்பாணி தூங்கும்' (புறநானூறு), 'பாணியும்' (சிலப்பதிகாரம்-உரை) என வந்துள்ள தொடர்களிலுள்ள 'பாணி' என்னும் சொல் 'தாளம்' என்னும் பொருளுடையது. கொட்டு, அசை, தூக்கு, அளவு எனப் பாணி நான்கு வகைப்படும். இந்நான்கும் வெவ்வேறான கால அளவுகளை உடையன. எனவே, இசைத்தமிழ், பா, பண், பாணி எனும் மூன்று உறுப்புக்களையுடையது என்பதையறிந்தோம்.

(iii) **இசையின் பெருமையும் சான்றுகளும் :**

மக்களின் உயிர் போன்றது இசை, தன்னை மறந்து ஈடுபடுமாறு மனிதனை ஈர்ப்பதில் இசைக்கிணை வேறில்லை. கண்கவர் வனப்புடைய உள்ளங்கவர்கள்வன் கண்ணனும் வேய்ங்குழல் இசையால் கேட்பாரைப் பிணித்து ஆட்கொண்டான்.

இசை, ஆற்றல் மிக்க ஒரு கலை. மாமுனிவரான பரதர், 'நாட்டியத்தின் கரு இசை', என்பர். தத்துவ ஞானிகளும், கவிஞர்களும், ஆசாரியர்களும், மந்திரவாதிகளும், குருமார்களும் இசையைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தி, தாங்கள் கருதியனவற்றை முடித்துக்கொண்டார்கள். தேவாரம், திருவாசகம், நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தம், திருப்புகழ், திருவருட்பா

முதலியன இனிய இசைப்பாடல்களாயிருந்து பக்திச்சுவையூட்டுகின்றன. ஒருவர் தம் மனத்து உணர்ச்சியையும், ஆழ்ந்த இறையனுபவத்தையும் இசையினாலேயே வெளியிட முடியும் என்பது உறுதி.

இசை, உழைப்போர்க்கு ஊக்கமும் உற்சாகமும் அளிப்பது. உழுவோர், நீர் இறைப்போர், பொறை சுமப்போர் அனைவரும் இசையால் களைப்பினை மறந்து செயலில் ஊக்கம் பெறுகின்றனர். உழைப்போரை ஊக்கும் இசையே நோயாளியின் துன்பத்தை மறக்கச் செய்யும் மருந்தும் ஆகிறது. போர்களத்தில் வீரரின் கிளர்ச்சிக்கும், வலிய வேகத்திற்கும் இசை காரணமாகும்.

எனவே, இசை உயிரோடு ஒன்றிச் சுவை பயந்து நம்முடைய உணர்ச்சிகளை நன்கு தூண்டுகிறது. அத்தூண்டுதலால் நாம் ஊக்கமும், உற்சாகமும், அறிவும் பெறுகிறோம்.

இசை அஃறிணைப் பொருள்களையும் தன்வயமாக்கும் ஆற்றலுடையது இசைக்கலை பகையைப் போக்கி, நட்பை உண்டாக்கி, உலகையே மறக்குமாறு செய்யும் இயல்புடையது. ஆனாய நாயனார் தம் குழலைக் கையிற்கொண்டு ஐந்தெழுத்தையே சுரமாக அமைத்து, இசை எழுப்பினர். அவ்விசையினிமையில் ஈடுபட்டுப் பகையுடைய மயிலும் பாம்பும், சிங்கமும் யானையும், புலியும் மானும், பகை மறந்து, இசை இன்பத்தை நுகர்ந்தன என்ற செய்தியை,

> "நலிவாரும் மெலிவாரும் உணர்வொன்றாய் நயத்தலினால்
> மலிவாய்வெள் ளெயிற்றரவம் மயில்மீது மருண்டுவிழும்;
> சலியாத நிலை அரியும் தடங்கரியும் உடன்சாரும்;
> புலிவாயின் மருங்கணையும் புல்வாய புல்வாயும்."

என்ற பெரிய புராணச் செய்யுளால் அறியலாம்.

ஒரு பெரிய மலையில் மதங்கொண்ட யானையொன்று கட்டுப்பாடற்றுப் பிளிறியவாறு ஓடி வந்தது; ஒரு தினைப்புனத்தைக் கண்டு ஆங்குக் கதிரைத் தின்னும் நோக்கத்துடன் புனத்துள் புகுந்தது. ஓர் இளம்பெண் அப்புனத்தைக் காத்து வந்தாள். அவள் சுனையாடிக் கூந்தலின் ஈரம் போக்க அதைக் கோதியவாறு நின்றனள்; இனிமையாகக் குறிஞ்சிப்பண்ணை இசைத்தவாறு இங்குமங்கும் அப்புனத்துப் பரண்மேல் நடந்தனள். தினைக்கதிரை உண்ணவந்த யானை, தனித்தமிழ்க் குறிஞ்சிப்பண்ணைக் கேட்டது; செயல் மறந்து, அசைவற்று நின்றது. பசியைப் பாராட்டாது, தினைக்கதிரை உண்ணாது, இசையைச் செவிமடுத்து நிற்கும் யானையின் காட்சியை அகநானூறு காட்டும்,

> "ஒலியல் வார்மயிர் உளரினள் கொடிச்சி
> பெருவரை மருங்கில் குறிஞ்சி பாடக்
> குரலும் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
> படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற்றொய்என
> மறம்பயில மழகளிறு உறங்கும்."

எனும் அடிகள் சொற்சித்திரமாகவே அமைந்துவிட்டன.

"கண்ணபிரான் குழல் இசைத்த போது பறவைக் கூட்டங்கள் கூட்டை விட்டு வெளி வந்து அசையாமல் செயல் மறந்து ஓரிடத்தில் இருந்தன. பசுக்கூட்டங்கள் செவிகளை அசைக்காமல் கால்களைப் பரப்பித் தலைகவிழ்ந்த நிலையில் நின்றன. மான் கூட்டங்கள் தாம் மேய்தலை மறந்து, கறித்தபுல் கடைவாய் வாயாகச் சிந்த இருபக்கமும் அசையாமல், நகராமல், எழுதப்பட்ட ஓவியங்கள் போல நின்றன. என்பதைப் பெரியாழ்வார் திருமொழி புலப்படுத்துகின்றது.

இச்செய்தியை,

"கோவிந்தன் குழல்கொடு ஊதின போது.....
பறவையின் கணங்கள் கூடு துறந்து
வந்து சூழ்ந்து படுகாடு கிடப்பக்
கறவையின் கணங்கள் கால் பரப்பிட்டுக்
கவிழ்ந்திறங் கிச்செவி யாட்டகில் லாவே."

எனும் செய்யுளடிகளும்,

"மருண்டுமான் கணங்கள் மேய்கை மறந்து
மேய்ந்தபுல் லும்கடை வாய்வழி சோர
இரண்டு பாடும்துளங் காப்புடை பெயரா
எழுதுசித் திரங்கள் போல நின்றவே"

கடவுளரும் இசை வயப்படுவர். கடவுளை இசையுருவமாகவே கூறுவர். அன்றியும், சிவபிரான் கையில் வீணைகொண்டு இசைப்போன் என்றே அடியார் பாடுவர்.

"வேயுறு தோளி பங்கன் விடமுண்ட கண்டன் மிக நல்ல வீணை தடவி" என்றும், "எம்மிறை வீணை வாசிக்குமே" என்றும் தேவாரம் கூறும். இதனாலேயே 'வீணாதரதட்சிணாமூர்த்தி' என்னும் பெயர் உண்டாயிற்று. "வேதமொடு ஏழிசை பாடுவர்" என்றார் சம்பந்தர். "ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய்" என்றார் நம்பியாரூரர். நம்பியாரூரர் தம்மைத் தடுத்தாட்கொண்ட இறைவர்க்குரிய தம் பணியாது என்று வினவிய போது, "நம்மைப் புகழ்ந்து நற்றமிழ்ப் பாமாலை பாடிப் புனைக" என்றே இறைவர் தம் விருப்பத்தைப் புலப்படுத்தினர் என்பதை,

மற்றுநீ வன்மை பேசி வன்தொண்டன் என்னும் நாமம் பெற்றனை; நமக்கும் அன்பில் பெருகிய சிறப்பின் மிக்க அர்ச்சனை பாட்டே ஆகும் ; ஆதலால் மண்மேல் நம்மைச் சொற்றமிழ் பாடு கென்றார் தூமறை பாடும் வாயார்.

என்னும் பெரிய புராணச் செய்யுளால் அறியலாம்.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் தில்லைப்பெருமானுக்கு நாடோறும் வழிபாடு இயற்றி வணங்கியதும், இறைவனார் அவர் வழிபாட்டை ஏற்றுக்கொண்டதற்கறிகுறியாகச் சிலம்பொலி எழுதல் வழக்கமாம். ஒரு நாள் வழிபாடு முடிந்தது. ஆனால், சிலம்பொலி கேட்கவில்லை. தம் முடைய வழிபாட்டில் தவறு நேர்ந்துவிட்டது என்று கருதி உடைவாளை உருவ உயிரை மாய்த்துக்கொள்ளச் சேரமான் பெருமாள் நாயனார் முற்பட்டார். அது வேளை ஆட வல்லான் காற்சிலம்பொலி எழுந்தது. மயங்கிய நிலையில் நாயனார், "இறைவ அடியேனிடம் உண்டாய குறை யாது?" என்று வினவினர். அதற்குச் சிவபிரான், "நம்பியாரூரரின் இசைப்பதிகம் கேட்டு அதில் ஈடுபட்டதால், காலம் தாழ்ந்தது", என்று கூறினராம்.

"மன்றி னிடைநம் கூத்தாடல்
வந்து வணங்கி வன்தொண்டன்
ஒன்றும் உணர்வால் நமைப்போற்றி
உரைசேர் பதிகம்பாடுதலால்
நின்று கேட்டு வரத்தாழ்ந்தோம்."

என்று சேரமானுக்கு இறைவர் விடை பகர்ந்த இச்செய்தியைப் பெரிய புராணம் கூறும்.

இவற்றால், இசை உயர்திணை, அஃறிணை உயிர்கள் அனைத்தையும் தன் வயப்படுத்தும் இயல்புடையதென்பதும்,

இறைவனே இசை வடிவினனாகி இசைக்கு வயப்படுவான் என்பதும் கண்டோம்.

(iv) இசைக் கருவிகளும் வகைகளும்.

இயற்கையில் எழும் பலவகை ஒலிகளும் இசை வகையைச் சேர்ந்தவையே. காற்று விரைவாக வீசும் போது எழும் ஒலிகளைக் கேட்டும், வில்லின் நாணை இழுத்துவிடும்போது ஏற்படும் ஒலியில் ஈடுபட்டும் இசைக்கருவிகளை அமைத்தல் கூடும் என்பதை மனிதன் உணர்ந்தான்; அறிவின் துணைகொண்டு இன்னியங்களை அமைத்தான். மிடறு இசை ஒலி எழுப்புதலின், அதுவும் ஒரு கருவியாகவே கருதப்படும். அதனை 'மிடற்றுக் கருவி' என்றே கூறுவர். மிடறு நீங்கலாக, இசைக் கருவிகள் நான்கு வகைப்படும். அவை நரம்புக் கருவி, துளைக்கருவி, தோற்கருவி, கஞ்சக் கருவி என்பன.

நரம்புக் கருவிகளை மீட்டுக்கருவி, விற்கருவி, அடி கருவி என மூன்று வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். மீட்டுக் கருவியில் நரம்புகள் விரலினாலோ, தந்தம் மரம் அல்லது உலோகத்தினால் ஆகிய துண்டு ஒன்றினாலோ சுண்டப்பட்டு, அசைந்து, இசை ஒலிகளை எழுப்புகின்றன. யாழ், வீணை போன்றவை இவ்வகைக் கருவிகள். இத்தகு கருவிகள் அகன்றும், தடித்து விசித்துக் கட்டப்பட்ட நரம்புகளை உடையனவாயும் இருக்கும். நரம்புகளின்மீது வில் ஒன்றினைப் போக்கி இசை ஒலிகளை உண்டாக்கப் பயன்படும் நரம்புக் கருவிகள் விற்கருவிகளாம். பிடில், மயில் வாத்தியம் போன்றன இவ்வகையைச் சார்ந்தன. இவை மிடற்றுப் பாடலுக்குப் பக்க இசையாக அமையும் தகுதியுடையன. நரம்புகளின்மீது கம்புகளாலோ, சிறு சம்மட்டியாலோ அடித்து இசை ஒலி எழுப்பப் பயன்படும் நரம்புக் கருவிகளை அடிகருவிகளாகக் கொள்ளலாம்.

'பியானோ' என்னும் மேனாட்டு இசைக்கருவி இவ்வகையினதாம். நம் நாட்டில் வீணையின் அமைப்புடன் அடிகருவியாகக் 'கெத்து வாத்தியம்' என்பது தாளக் கருவியாகப் பயன்பட்டு வருகிறது.

துளைக்கருவிகளை இக்கால வழக்கின்படி இரு வகையாகப் பகுக்கலாம். முதல் வகைக் கருவிகளில் துருத்தியைப் போன்ற பொறியின் உதவியால் காற்றை உட்புகுத்திக் கருவியை இயக்கி இசை ஒலியை உண்டாக்குவது வழக்காய் உள்ளது. ஆர்மோனியம் போன்ற மேனாட்டு இசைக்கருவிகள் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை. இரண்டாம் வகைத் துளைக்கருவிகளே நம் நாட்டு மரபுடையன. இசைப்பவன் இவற்றுள் காற்றை ஊதி, இசையை எழுப்புகிறான். காற்றை ஊதும் முறை முக்கியமானது. சங்கு, கொம்பு, குழல், நாதசுரம், முகவீணை போன்ற இசைக்கருவிகள் இவ்வகையின. இவற்றுள் சில கருவிகளில் துளைவழியே காற்று ஊதப்படுகிறது. வேறு சிலவற்றில் கருவிகளில் அமைந்துள்ள ஒலிதரும் நாக்கு வழியே முறையாகக் காற்று ஊதப்படுகிறது. துளைவழி இசையெழுப்பும் கருவிக்குக் குழலும், நாக்குவழி இசை பயக்கும் கருவிக்கு நாதசுரமும் எடுத்துக்காட்டுக்களாம்.

பழங்காலத்தில் தோற்கருவிகள் பலவாறு பயன்பட்டன. நகராவும், பேரிகையும் போர்க்களத்தில் வீரச்சுவையூட்ட முழங்கின. செய்திகளை அறிவிக்கவும், எச்சரிக்கை செய்யவும் முரசங்களை முழங்குதல் வழக்கம். மிடற்றொலிக்கும், பிற கருவிகளின் இசைக்கும் பக்கத்தாள இசைக் கருவிகளாகத் தோற்கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர்.

தோற்கருவிகளில் சில ஒரு முகமுடையன; மற்றவை இரு முகமுடையன. கையினால் ஒலிக்கப்படுவன சில; கம்புகளால் அடித்து ஒலிக்கப்பட்டுவன சில; ஒருபுறத்தை

அடித்தும் மற்றொரு புறத்தைத் தேய்த்தும் ஒலிக்கப்படுவன சில. இவ்வாறு ஒலி தரும் முறையாலும் தோற்கருவிகள் பல வகைப்படும். நம் நாட்டுத் தோற்கருவிகளுள் தலை சிறந்தது மிருதங்கம் எனும் மத்தளம் அல்லது முழவு. இது சுருதியோடு கூடிச் சுர வரிசைக்கேற்ப ஒலி எழுப்பத் தகுந்த ஒப்பற்ற இன்னியம்.. இக்கருவியின் அமைப்பும் இது எழுப்பும் ஒலியும், முன்னோர் இசைத்திறனுக்கும் அறிவுக்கும் சான்றாம்.

வெண்கலத்தால் செய்யப்பட்டுத் தாள அறுதி காட்டப் பயன்படும் 'சாலரா' போன்றவை கஞ்சக் கருவிகளாம். இசையை ஒத்த சந்தத்தைக் கஞ்சக்கருவிகள் புலப்படுத்துவன. இவை இரண்டாகி, ஒன்றோடு ஒன்று தட்டப்படுதலால் ஒலியினை எழுப்புகின்றன.

(v) முதன் முதலில் தோன்றிய இசைக்கருவிகளும், அவற்றின் சிறப்பும்:

இசைக்கலையை வளப்படுத்தி வளர்த்த பெருமை இசைக்கருவிகளையே சாரும். இக் கருவிகளுள்ளும் முதலில் தோன்றியது துளைக்கருவியே என்று அறிஞர் பகர்வர்.

(1) குழல் :

புறத்தில் வைரம் பாய்ந்த மூங்கில், தென்னை முதலியவற்றைப் 'புல்' என்பர். "புறக்கா ழனவே புல் எனப்படுமே", என்பது நூற்பா. மூங்கிலால் செய்து துளையமைக்கப்பட்ட குழல் 'புல்லாங்குழல்' எனப்பட்டது. மேலும், கொன்றைக் குழல், முல்லைக்குழல், ஆம்பற்குழல் முதலியன பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் போன்ற நூல்களால் அறிகிறோம்.

மூங்கிலில் வண்டுகள் துளைக்கத் துளை உண்டாக, அத்துளைகள் வழியே காற்றுச் சென்று ஒலியெழக் கண்ட பழந்தமிழர், மூங்கிலைக்கொண்டு முதன்முதலில் அமைத்த இசைக்கருவியே 'புல்லாங்குழல்' என்பர். இதனை 'வேய்ங்குழல்' எனவும் 'வங்கியம்' எனவும் வழங்கினர். வங்கியங்களுக்கு ஐந்து துளைகளோ, ஏழு துளைகளோ இருந்தன என்பதைப் பரிபாடலால் அறியலாம். மூங்கில், சந்தனம், வெண்கலம், செங்காலி, கருங்காலி என்னும் ஐந்தாலும் குழல் அமைக்கப்படுவதாயினும், மூங்கிலால் ஆவதே சிறப்புடைத்து என்று கொண்டனர். வேய்ங்குழல் இருபது விரல் நீளமும், நான்கரை விரல் சுற்றளவும் உடையதாய் இருந்தது என்பர்.

குழலின் இசை மனத்தை உருக்கும் தன்மையது. அனைத்தாய இசைக்கருவிகளினும் அதன் ஒலி சிறந்து நின்று கேட்பாரைப் பிணிக்கும் தகுதியுடையது. ஆயன் குழலோசை கேட்டுக் காணாமற்போன மாடுகள் திரும்பின எனும் செய்தியை ஆளுடை அடிகள்,

"கனைத்த மேதி காணாதே ஆயன் கைமேற் குழலூத
அனைத்துஞ் சென்று திரளும்".

என்று தேவாரத்துட்பாடியமை காண்க.

(2) **யாழ் :**

யாழ் என்பது நரம்புக்கருவி. வில் யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ் என யாழ் பல வகைப்படும் என்பதனைச் சங்ககால இலக்கியங்களால் அறியலாம். வில்லின் நாண் செய்யும் ஒலியைக் கேட்ட பழந்தமிழர், இசை பயக்க வல்ல நரம்புக்கருவியாகிய யாழினை அமைத்தனர் என்பர்.

மருப்பு என்னும் கோடு வளைந்து, யாழ் காட்சிக்கு அழகியதன்று; எனினும் கேட்டதற்கு இனிய இசை நலன்களைப் பயப்பது.

"கணைகொடிது யாழ்கோடு செவ்விதாங் கன்ன
வினைபடு பாலாற் கொளல்."

என்ற திருக்குறளுக்கு "அம்பு வடிவத்தால் நேராக இருப்பினும்,செயலால் கொடுமை உடையது. யாழ் கோட்டால் வளைந்ததாயினும், செயலால் இனிமை தருதலின் செம்மையுடையது", என வரும் பரிமேலழகர் உரை, யாழ் காட்சிக்கு இனியதன்று என்பதை உணர்த்தும்.

"யாழிடைப் பிறவா இசையே என்கோ"

என்னும் சிலப்பதிகாரத் தொடர்க்கு "யாழ் கண்ணுக்கு இன்னதாகலின், அதனிடைப் பிறவாத இசையே என்பேனோ!" என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள உரையும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும்

மனைவி அளித்த கூழினை நண்பகல் நேரத்து வயிறார உண்டு ஊர் ஆயன் பாலைப்பண்ணைக் குழலில் ஊதித்தானும் மகிழ்ந்து தன் மனைவியையும் மகிழ்விக்கிறான். மாலையில் வீடு திரும்பிய அவன், பதினான்கு விற்களோடு நரம்புகள் கொண்ட வில்யாழினை எடுத்துக் குறிஞ்சிப்பண்ணை வாசிக்கிறான். ஆய்மகளோ, அளவிலா உவகை கொள்கிறாள். இச்செய்தியைப் பத்துப்பாட்டுள் ஒன்றான பெரும்பாணாற்றுப் படையுட்காணலாம்.

யாழ் வாசித்தலில் வல்ல 'பாணர்' என்னும் மரபினர், பழங்குடியினராய்த் தமிழ் நாட்டில் வாழ்ந்தனர்; அரசர்

கோயில்களிலும் யாழிசைத்துத் தொழில் செய்து, பரிசும் ஊதியமும் பெற்று அக்காலத்தில் மக்கட்சமூகத்தில் மதிப்புடன் 'யாழ்ப்பாணர்' எனும் பெயருடன் வாழ்ந்து வந்தனர். பாண் மரபினர் பல காரணங்களால் பிற்காலத்தில் தாழ்ந்தும் குறைந்தும் போயினர்.

கி.பி.7-ஆம் நூற்றாண்டில் திருஞானசம்பந்தர் காலத்தில் திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்பார் புகழ் பெற்ற யாழ் ஆசிரியராயும், வல்லுநராயும் விளங்கினர் என்பதை அறிகிறோம்.

கி.பி.9-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் பாணபத்திரர் என்பார் யாழிசை வல்லவராய் விளங்கியவர். இவர் வரகுண பாண்டியன் அவைக்களத்திருந்தார்; மதுரைச் சொக்கநாதப் பெருமான் ஆலயத்தில் யாழிசை எழுப்பிப் பெருமானை வழிபட்டு அவர் அடியாருள் ஒருவராம் பெருமை பெற்றார். சிவபிரான் கட்டளைப்படி, சேரமான் பெருமாள் நாயனார் எனும் சிறந்த சிவநேசச் செல்வராகிய சேர அரசர், பாணபத்திரர்க்குப் பெரும் பொருள் கொடுத்தனர் என்பதைத் திருவிளையாடற்புராணத்துத் திருமுகம் கொடுத்த படலத்தால் அறியலாம்.

பாண்டியனிடம் பாணபத்திரர் இசைப் புலவராய் இருந்தபோது வடநாட்டு இசை வல்லான், யாழ்ப்பாணன், ஏமநாதன் என்பான், இசைவாது குறித்துப் பாண்டியன் அவையை அடைந்தான். ஏமநாதன் திறமுணர்ந்து மயங்கிய பாணபத்திரர் சொக்கநாதக் கடவுளை வேண்டிக் குறையிரந்து நின்றார். சிவபிரான் முதிய வடிவத்தோடு விறகு வெட்டியின் உருக்கொண்டு ஏமநாதன் தங்கியிருந்த வீட்டுத் திண்ணையிலிருந்து யாழிசைத்துச் சாதாரிப் பண்ணினைப் பாடினார். இன்னிசை கேட்டு வியப்புற்று மயங்கிய ஏமநாதன், வெளிப்போந்து, விறகு வெட்டியை "நீ யார்?"

என்று வினவ, விறகு வெட்டியும் தான் பாண பத்திரரால் புறக்கணிக்கப்பட்ட மாணாக்கன் என்று கூறிக் கொண்டான். ஏமநாதன் விறகு வெட்டியை மீண்டும் பாடுமாறு வேண்டிக்கொண்டான். யாழிசைத்து விறகு வெட்டி பாட, மரங்கள் அசையாது, கடல்கள் ஒலிக்காது, விலங்குகளும் பறவைகளும் நிலையின் திரியாது ஓவியமென நிற்க, அருவி, வாய்க்கால், ஆறு யாவும் துள்ளாது ஒழிய, எங்கணும் இசை வெள்ளமே நிறைந்தது. "ஒதுக்கப்பட்ட இம்முதியோனது இசையே இத்தகு சிறப்புடைத்தாயின், பாணபத்திரன் எத்தகு வல்லமை உடையவனோ!" என்று கருதி ஏமநாதன் இரவோடிரவாக மதுரையினின்றும் வெளியேறினான். இவ்வரலாற்றைத் திருவிளையாடற் புராணம் விறகு விற்ற படலத்தால் அறியலாம்.

இவ்வாறு பெருமையுற்று விளங்கிய யாழ் கி.பி. 11-ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு தமிழ் நாட்டில் முற்றிலும் வழக்கு ஒழிந்துவிட்டது.

(3) **வீணை:**

வில்லின் வடிவம் பெற்ற யாழிற்கே வீணை என்ற பெயரும் வழங்கி வந்தது. பிற்காலத்தில் யாழ் வழக்கொழிந்து வீணையே நிலைத்தது. மாணிக்கவாசகர், திருவாசகத்துள்,

"இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்"

என்றார். திருநாவுக்கரசர், "மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்" என்று பாடியுள்ளார். நாவுக்கரசர் நாளில் வாழ்ந்தவரே திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர். இத்தகு செய்திகளை ஆய்ந்து காணின், யாழ் வழக்கொழிந்த காலம் இது வென்று உறுதியாகக் கூற இயலாத நிலை உண்டாகிறது. மெள்ள மெள்ள யாழ் வழக்கிலிருந்து வீழச் சிறுகச் சிறுக வீணை அதனிடத்தைப் பற்றிக்கொண்டது ஆயினும், வீணை

பிற்காலத்தில் தோன்றியதே என்பதற்கு ஐயமில்லை. கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை இரகுநாத மன்னரின் காலத்தில் வீணை முற்றுப்பெற்ற சிறந்த வடிவை அடைந்தது என்பர்.

(vi) **சில பழந்தமிழ் இசை நூல்கள் :**

பண்டைக் காலத்தில் இசை நூல்கள் பல வழக்கில் இருந்தன. அவற்றுள் சிலவற்றைப் பற்றிக் காண்போம் :

(1) பஞ்ச பாரதீயம்: இந்நூலின் ஆசிரியர் நாரதர். இது இக்காலத்தில் மறைந்தது. இந்நூலின் பெயரை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையுள் குறிப்பிடுவர். சிலப்பதிகார ஆசிரியரும் நாரதரின் இசைப் புலமைப்பற்றி, "நாரதர் வீணை நயந் தெரிபாடல்" என்றும், "முதுமறைதேர் நாரதனார் முந்தை முறை நரம்புளர்வார்" என்றும் "குயிலுவருள் நாரதனார் கொளை புணர்சீர் நரம்புளர்வார்" என்றும் கூறியுள்ளனர்.

(2) இசை நுணுக்கம்: இந்நூலை இறையனார் அகப்பொருள் உரையாசிரியரும், சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லாரும் எடுத்தாளுகின்றனர். அநாகுலன் என்ற பாண்டியன் மகன் சயந்த குமாரன் என்பவனுக்கு இசை கற்பிக்க வேண்டிச் சிகண்டி என்ற முனிவர் இந்நூலை இயற்றினார் என்று அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். இந்நூலிலிருந்து நான்கு செய்யுள்களை அவர்மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். அவை இசை இலக்கண நுணுக்கம் உடையன.

(3) பஞ்ச மரபு: இவ்விசைத் தமிழ் இலக்கண நூலைச் செய்தவர் அறிவனார். இந்நூலின் பெயரும், மேற்கோளாக இந்நூற் செய்யுளும் அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் ஆளப்பட்டுள்ளன.

(4) வாய்ப்பியம்: வாய்ப்பியனார் இந்நூலை இயற்றினர். இந்நூற்பெயரையும், இந்நூலின் நூற்பாவையும் யாப்பருங்கல விருத்தியுட் காணலாம்.

(5) குலோத்துங்கன் இசை நூல்: ஆயிரம் யானைகளை அமரிடை வென்று, சயங்கொண்டார் பாடிய கலிங்கத்துப்பரணித் தலைவனாய்ப் புகழ்பெற்று, ஒப்பற்ற சோழ மன்னனாய் விளங்கியவன் முதலாங் குலோத்துங்க சோழன். சயங்கொண்டார் கலிங்கத்துப்பரணியுள் இம்மன்னனின் இசைத்தமிழ் அறிவைப் பாராட்டுவதுடன், இவன் இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல் செய்தவன் என்றும் குறிப்பிடுகிறார்.

"வாழி சோழகுல சேகரன் வகுத்த இசையின்
மதுர வாரியென லாகுமிசை மாதரிதெனா
ஏழு பாருலகொ டேழிசை வளர்க்க உரியாள்
யானை மீதுபிரி யாதுட னிருந்து வரவே

தாள முஞ்செல வும்பிழை யாவகை
தான்வ குத்தன தன்னெதிர் பாடியே
காள முங்களி றும்பெறும் பாணர்தம்
கல்வி யிற்பிழை கண்டனன் கேட்கவே."

மேற்காட்டிய இரு செய்யுள்களால் குலோத்துங்க சோழன் பாணர் இசையிலேயே குற்றம் காணும் அளவிற்கு இசைக்கலையில் வல்லவன் என்பதும், அவன் ஓர் இசை நூல் ஆசிரியன் என்பதும் புலப்படும். அவன் இயற்றிய இசை நூல் வழி நின்று இசைப்பாணர் பாடி அவனிடம் பொருள் பெற்றனர் என்பதும் அறியத் தக்கதாம்.

(6) சங்கீத ரத்நாகரம்: கி.பி.13-ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சார்ங்க தேவர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து,

தமிழிசையினை ஆராய்ந்து, பிறகு கி.பி. 1237-ஆம் ஆண்டில் இந்நூலை இயற்றினார் என்பர். இந்நூலில் சில தேவாரப் பண்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

(7) இந்திர காளியம்: இப்பெயருள் இசைத்தமிழ் நூல் பற்றிச் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகிறார். பாரசவ முனிவரில் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியம் என்று அவர் தமது உரையில் கூறியுள்ளதால் இந்நூலின் ஆசிரியர் யாமளேந்திரர் என்பதும், அடியார்க்கு நல்லார் உரை வகுத்தற்கு இது பெருந்துணையாயிற்று என்பதும் பெறப்படும்.

இத்தகு பழைய இசைத்தமிழ் நூல்களும், அவை புலப்படுத்திய இசைத்தமிழ் முறையும் இன்று வழக்கொழிந்தமை நம் பேற்றின்மையைப் புலப்படுத்தும்.

(vii) தமிழர் இசைக்கலையை வளர்த்த முறை:

கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பிறகு ஏறக்குறைய ஐந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு இசையின் வளர்ச்சி குறைந்திருந்தது. இசைக்கலை வளர்ச்சி குறைந்தமைக்கு ஓரளவு சமணர் காரணமாயினர் என்று கூறுவர். கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து சைவமும் வைணவமும் மறுமலர்ச்சி பெற்றன. பத்திச் சுவை பெருகிய தேவாரப் பதிகங்களும், பிரபந்தப் பாசுரங்களும் எழுந்தன. நற்றமிழ் இசைபாமாலையால் சிவபிரானை நாயன்மார் பாடிய தேவாரமும், பிற நூல்களும் திருமாலை ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிரத் திவ்வியப் பிரபந்தமும் மற்றப் பாடல்களும் இசைத்தமிழ் வளர்ச்சிக்குக் காரணங்களாயின. திருஞான சம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், நம்பியாரூரர் ஆகிய மூவரும் பாடிய பாடல்களின் தொகுதி தேவாரம் என்று பெயர் பெற்றது. மாணிக்கவாசகர் அருளிச் செய்த திருவாசகம்,

ஓதுவார் மனத்தை உருக்கும் இயல்புடையது. அதனுள் தெள்ளேணம், சாழல், தோணோக்கம், உந்தி முதலான வரிப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

செவ்வழி, இந்தளம், நட்ட ராகம், புறநீர்மை முதலிய பண்களின் பெயர்களைத் தேவாரத்துட்காணலாம். நாட்டம், செருந்தி, முதிர்ந்த குறிஞ்சி முதலிய சில பண்கள் புதியவனவாக வைணவ நூல்களில் காணப்படுகின்றன. இவ்வாற்றால், தமிழிசை வளர்ச்சிக்கு அக்காலச் சமய இலக்கியங்கள் பெரிதும் பயன்பட்டன என்பதை உணரலாம்.

கி.பி. 15-ஆம் நூற்றாண்டில் வேங்கடமகி என்பவர் இராகப் பாகுபாடு எழுபத்திரண்டு மேளகர்த்தா முறை என்பனவற்றை வகுத்துத் தெலுங்கில் இசைப் பயிற்சி முறையை உறுதிப்படுத்தினார். இன்று வழக்கில் உள்ள சுர வரிசை, ஜண்ட வரிசை, தாட்டு வரிசை, கீதம், வர்ணம், கீர்த்தனை முதலியன அப்பயிற்சி முறைப்படி ஏற்பட்டனவேயாம்.

கீர்த்தனைகளில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சரணம் என மூன்று நிலைகள் உள்ளன. பல்லவி என்பது, பாடலின் எடுப்பு ஆகும். அநுபல்லவி என்பது, எடுப்புடன் தொடரும் தொடுப்பு ஆகும். சரணம் என்பது பாட்டின் விரிவாகப் பொருளையும் இசையையும் நிறைப்பது ஆகும். இம்முறையைப் பின்பற்றிப் பல கீர்த்தனங்கள் எழுந்தன. தமிழ் நாட்டிலும் தெலுங்கு மொழியமைப்பைப் பின் பற்றித் தெலுங்கு மொழியிலேயே கீர்த்தனைகள் இயற்றுதல் பழக்கமாகிவிட்டது.

18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி முதல் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதிக்குள்ளாகத் தெலுங்கு மொழிக் கீர்த்தனைகள் தமிழ் நாட்டில் பெருகி இசையை வளர்த்தன.

வடமொழிக் கீர்த்தனைகளும் மிகுந்தன. முத்துசாமி தீட்சிதர், சாமா சாஸ்திரி, தியாகையர் போன்ற பெரியோர் எண்ணற்ற இனிய கீர்த்தனைகளை இக்காலத்தில் பிற மொழிகளில் இயற்றினர். இவை தமிழை வளர்க்கவில்லை; ஆயினும், இசையை வளர்த்தன. இசையுடன் தமிழையும் வளர்க்க விரும்பி அன்பர்கள், இத்தகு கீர்த்தனைகளைத் தமிழிலும் இயற்றத் தொடங்கினார்கள். அருணகிரியாரின் திருப்புகழ் எழுந்தது. இராமலிங்க அடிகளாரின் திரு அருட்பா உதித்தது. அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தன் சரித்திரக் கீர்த்தனைகளும் தோன்றின. கவிகுஞ்சர பாரதியார், முத்துத்தாண்டவர், மாம்பழக் கவிராயர், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, அண்ணாமலை ரெட்டியார் முதலிய பலர் கீர்த்தனைகளை இயற்றி, இசைத் தமிழுக்குத் தொண்டாற்றினர். குறவஞ்சி, பள்ளு முதலிய நூல்களின் இசைப் பாடல்களும் ஓரளவு இசைத் தமிழ் வளர்ச்சிக்கு உதவின.

20-ஆம் நூற்றாண்டின் கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் இசைப் பாடல்கள் பலவற்றைத் தமிழிற் புனைந்தார். அவர் வகுத்த பாதையில் இன்று நின்று தமிழிசைப் பாக்கள் ஆக்கும் புலவர் பலராவர்.

தமிழிசை இயக்கத்தை உருவாக்கித் தமிழ் இசைப்பாடல்களுக்கு மதிப்பும் பெருமையும் உண்டாக்கித் தமிழிசைக் கல்லூரியே நிறுவித் தமிழ்த் தொண்டு புரிந்த அண்ணாமலை அரசராம் செட்டி நாட்டு அரசர்க்கு நாம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். இவ்வியக்கத்திற்குத் தமிழ் நாட்டில் ஆதரவு தேடித்தந்து ஒரு தலையாய் உடன் நின்று உழைத்தவர் திரு. ரா.கிருஷ்ணமூர்த்தி (கல்கி) ஆவர்.

திரைப்படங்களும், நாடகங்களும் இன்று பெரிதும் தமிழிசையை வளர்க்கின்றன. நல்லன கொண்டு தீயன விலக்கி, ஆற்றல் மிக்க இனிய தமிழிசையைப் பெருக்குதல் நம்மவர் கடமையாகும்.

(viii) **தமிழிசைக் கலைஞர் போற்றப்பட்ட முறை:**

பண்டைக்காலத்தில் அரசர்கள் இசைக் கலைஞர்க்குப் பட்டங்களும், சிறப்புப் பெயர்களும் கொடுத்தார்கள்; அவற்றுடன் அமையாமல், நன்கொடையாகப் பொன்னும், பொருளும், நிலனும் வழங்கினார்கள். முத்தமிழிலும் வல்லரான பெருநம்பி என்பார்க்கு முத்தமிழ் ஆசாரியர் என்னும் சிறப்புப் பெயர் கொடுக்கப்பட்டுப் பொய்யாமொழி மங்கலம் என்ற ஊரும் தானமாக வழங்கப்பட்டது என்பதைக் கல்வெட்டால் அறியலாம்.

திருவையாற்றிலுள்ள கோயிலுக்கு வடபக்கம் பெரிய திருச்சுற்றாலயத்தில் இருக்கும் கல்வெட்டு, பின் வரும் செய்தியினைக் கூறுகிறது:

“இக்கோயிலின் பழைய பெயர் ‘ஓலோக (உலோக) மாதேவீச்சுரம்’ என்பது. முதலாம் இராசராசனின் துணைவியாரில் ஒருவரான ஒலோக மாதேவியாரால் கட்டப்பட்டதாதலால், இக்கோயிலுக்கு இப்பெயர் இடப்பட்டது. இக்கோயிலில் ‘ஐயாறன் கலியுகச் சுந்தரத்தலைக்கோலி’ என்ற பெயருடையாள் ஒருத்தி இருந்தாள். இவள் ஆடலிலும் பாடலிலும் வல்ல முப்பது பெண்டிர்க்குத் தலைவியாய் இருந்தாள்.”

இதைப் போலவே தமிழ் நாட்டிலுள்ள பலவூர்க் கல்வெட்டுக்களில் இசைத் தமிழ் வல்லார்க்கு அளிக்கப்பட்ட

சிறப்புக்கள் பற்றிய செய்திகள் காணப்படுகின்றன. தமிழிசையைக் கற்கவும், கேட்கவும் பலர் பல நாடுகளிலுமிருந்து செந்தமிழ் நாடு வந்தடைந்தனர். திருஞான சம்பந்தர் திருமறைக்காட்டிலுள்ள இறைவனைப் பாடுகையில் கடைக் காப்புச் செய்யுளில் 'தமிழிசையைப் பயின்று இன்பம் அடையப் பலர் வெளிநாடுகளிலிருந்து தமிழ் நாடு வந்து இசை பயின்றனர்', எனும் பொருள்பட, 'வேறு திசை ஆடவர்கள் கூறஇசை தேரும்எழில் வேதவனமே' என்று பாடியருளினர்.

முற்காலத்தில் இசைத் தொடர்பாக, யாழ் வென்றி, ஆடல் வென்றி, பாடல் வென்றி என மூவகையாக வாதிட்டு வென்றோர்க்குப் பரிசுகள் நல்குதல் வழக்காயிருந்தது. இக்காலத்திலும் அரசியலார் இசைப் புலவர்களைப் பாராட்டும் முறை ஏற்பட்டுள்ளது.

பண்டை நாளில் தமிழ் நாட்டில் வழங்கிய இசைத் தமிழின் திறத்தை ஆய்ந்து கண்டு, அம்முறையை இக்கால வழக்கொடு தொடர்பு படுத்திப் பழமையைப் போற்றும் வகையில் புதியதோர் இசைமரபை உண்டாக்கத் தமிழ்ப் பற்றும் இசையறிவும் உடைய புலவர் பெருமக்கள் முன்வந்து முயல்வார்களாக!

7. நாடகக் கலை

பழந்தமிழ் நாட்டில் நாடகக் கலை பெரிதும் போற்றப்பட்டு ஒப்பற்ற வளர்ச்சியுற்றிருந்தது. ஒரு காப்பியத்திலோ, வரலாற்றிலோ வரும் உறுப்பினர் தன்மைகள் புலப்படுமாறு, நிகழ்ச்சிகளையும் சூழ்நிலைகளையும் பொருத்தி, நடிப்போரின் தன்மைக்கு ஏற்ப உரையாடல்களையும், உரிய இடங்களில் இசைப் பாடல்களையும் புகுத்தி, காமம், வீரம், அவலம், அச்சம், சினம், இகழ்ச்சி நகை, வியப்பு ஆகிய எட்டு வகைச் சுவைகளையும் அமைத்துக் கலைவல்லான் ஒருவனால் ஆக்கப்படுவதே நாடகமாம். நாடகம் நூலளவோடு நின்றுவிடுவதன்று. நாடகத்து ஆக்கப்பட்டுள்ள பாத்திரங்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப, நாடகம் தக்க நடிகர்களால் நடிக்கப்படுதல் வேண்டும். உணர்ச்சி குன்றாமல் நடிக்கப்பட்டுக் காண்பார் கண்ணுக்கு விருந்தாகி, செவிக்கு இனிமை பயந்து, கருத்திற்கு ஆக்கம் தருவதே நாடகம் ஆகும். இது நடிக்கப்படுதலின் நாடகம் எனப் பெயர் பெற்றது.

நாடகம் - பொருள்:

கூத்து என்னும் பொருள் கொண்ட 'நாடகம்' எனும் சொல் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பெருவளவினதாய்க் காணலாம்.

பெரும்பாணாற்றுப்படையில்,

"நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த
விசிவீங் கின்னியம் கடுப்ப"

எனும் அடிகளில் 'கூத்து' என்ற பொருளிலேயே 'நாடகம்'

என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' என்ற பட்டினப்பாலை அடியாலும் இக்கருத்து வலியுறும். இளங்கோவடிகளும், 'நாட்டியம் நன்கு கடைப்பிடித்து' எனுமிடத்தில் நாட்டியம் என்றே கூறினர். கி.பி. 8-ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த திவாகரம் என்னும் நூலும் இக்கருத்திற்கு உடன்படும்.

"நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம்
படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பாதம்
ஆலுதல் தூங்கல் வாணி குரவை
நிலயம் நிருத்தம் கூத்துஎனப்படுமே."

என்பது திவாகரம்.

நாடகத்தின் வளர்ச்சி:

சிற்சில திருவிழாக் காலங்களில் அரசர் முன்பு அவர் தம் ஆதரவு பெற்றுக் கூத்துக்கள் நடைபெறுதல் வழக்கமாய் இருந்தது. விறலியர் என்னும் பெண்டிர் ஆடுதலே பெரும்பான்மையும் போற்றப்பட்டது. ஆயினும், ஆடவருள்ளும் கூத்துக்கலையில் வல்லோர் விளங்கினர் என்பதை இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

"மன்னர் குழீஇய விழவி னானும்
மகளிர் தழீஇய துணங்கை யானும்
யாண்டும் காணேன் மாண்டக் கோனை;
யானும்ஓர் ஆடுகள மகளே; என்கைக்
கோடீர் இலங்குவளை நெகிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலும்ஓர் ஆடுகள மகனே."

என்ற குறுந்தொகைச் செய்யுளால் அரசர் முன்பும், திருவிழாக் காலங்களிலும் ஆடுதல் வழக்குண்டு என்பதை

அறிகிறோம். அன்றியும், ஆடவரும், பெண்டிரும் தனித்தனியேயும், தம்முட்கலந்து நாட்டியமாடும் பழக்கம் இருந்தது என்பதையும் ஒருவாறு காண்கிறோம்.

தொடக்கத்தில் எளிமை மிகுந்திருந்த நாட்டியக்கலை, நாளடைவில் வளர்ந்து செம்மையுற்றது. அரசவையில் சிறந்த அக்கலை, காலப்போக்கில் ஊர்ப் பொது இடங்களிலும் இடம் பெற்றது. சமயக் கிளர்ச்சி உண்டாய காலத்தில் திருக்கோயில் முற்றமே தமிழ் நாடெங்கும் நாடக அரங்கமாய் அமைந்தது. மக்களிடையே சமய உணர்ச்சியைத் தூண்டக் கோயில்களில் திருவிழாக்களும், திருவிழாக் காலங்களில் நாட்டியங்களும், நாடகங்களும் அமைக்கப்பபெற்றன. நாடகம் ஆடுவோர் ஐந்து ஆண்டுகளும் அதற்கு மேலும் பயிற்சி பெற்று, தலைக்கோல் முதலாய பட்டங்களை அரசரிடமிருந்து பெற்றனர். இத்தகு செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரம் முதலான நூல்களால் அறியலாம். அன்றியும், கல்வெட்டுக்களும் இவற்றை உறுதிப்படுத்துகின்றன. திருவாரூர்க் கோயிலில் ஒரு நாடக மகள்தான் பயின்ற நடனக் கலையை அரசன் முன்னர் அரங்கேற்றி, 'பூங்கோயில் நாயகத் தலைக்கோலி' என்னும் பட்டம் பெற்றனள் என்பதைச் சோழர்காலக் கல்வெட்டு ஒன்று புலப்படுத்துகிறது. அறிவு வளர்ச்சிக்கும், சமய உணர்விற்கும், இன்பமாகப் பொழுது கழிவதற்கும், வாழ்வில் கவலைகளை மறப்பதற்கும் அக்காலத்தில் நாடகமும் நாட்டியமும் துணை புரிந்தன. மக்கள் வாழ்க்கையில் அவை இன்றியமையாதனவாகக் கொள்ளப்பட்டன.

உணர்ச்சி வெறியில் கட்டுப்பாடற்ற ஆட்டத்தில் தொடங்கியதுதான் இக்கலை. பொருளொடு கூடிய பாடலுக்கு ஏற்பக் கைகளையும் பிற உறுப்புக்களையும் அசைத்து ஆடுதலாக அடுத்த நிலை ஏற்பட்டது. பாடற் கருத்திற்கும், பண் அமைப்பிற்கும், தாள வேறுபாட்டிற்கும்,

ஏற்ப இத்தகு ஆடல் பல வகைப்பட்டன. நாளடைவில் ஒரு நிகழ்ச்சியையோ, ஒரு கதையையோ இசையுருவாக்கி, அதற்குத் தக உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தி, ஒருவரே ஆடும் வழக்கு உண்டாயிற்று. இறுதியாகப் பலர் ஒன்று கூடிப் பல சுவைகளையும் தன்னுட்கொண்ட ஒரு பெருங்கதையை உணர்ச்சியொடு நடிக்கும் வழக்கு ஏற்பட்டது. இவ்வாறு நாடகம் வளர்ந்து முழு நிலை பெற்றது எனலாம்.

பழந்தமிழ் நாடக நூல்கள்:

முதற்சங்ககால நூலாகக் கருதப்படும் அகத்தியமே முத்தமிழ் இலக்கணமாகி, நாடகத் தமிழ் இலக்கணத்தையும் தன்னுட்கொண்டிருந்தது என்று கூறுவர். தமிழ் நாட்டில் நாடகக்கலை போற்றப்பட்டதற்கு ஏற்ப, நாடக நூல்களும் மிகுதியாய் இருந்தன. ஆனால், முறுவல், சயந்தம், செயிற்றியம், மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் முதலிய நூல்களின்பெயர்களை மட்டுமே அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகாரஉரைக் குறிப்புக்களால் அறிகிறோம். சிலப்பதிகாரம், நாடகக் காப்பியம் என்று எண்ணப்பட்ட போதிலும், முற்றும் நாடகமாக அமைந்தது அன்று. ஆயினும், ஓரளவு நாடக இலக்கியமாயும், நாடக இலக்கணமாயும் காணப்படுகிறதென்பது உண்மையே. சிலப்பதிகார உரைகளும் இவ்வியல்பை மிகுதிப்படுத்துகின்றன. அடியார்க்கு நல்லார் உரை, நாடகத்தில் நடிப்பவர் பேசும் பேச்சுவகை மூன்றென்று கூறும். அவை உட்சொல், புறச்சொல், தானே கூறல் என்பன. நாடகத்தில் நடிப்பவர் தமக்குத்தாமே நெஞ்சொடு பேசிக்கொள்ளுதல் உட்சொல் என்றும், பிற பாத்திரங்களோடு உரையாடல் புறச் சொல் என்றும் தனித்து நின்று பேசுதல் தானே கூறல் என்றும் கொள்ளப்படும். இதற்கு மேற்கோளாகச் சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை உரையில்,

"நெஞ்சொடு கூறல், கேட்போர்க் குரைத்தல்,
தஞ்சம் வரவறிவு தானே கூறலென்று
அம்மூன் றென்ப செம்மைச் சொல்லே."

என்பதைக் காட்டுகின்றார். அடியார்க்கு நல்லார் உரையால் அவர் காலம் வரை நாடகத் தமிழ் நூல்கள் பெரும்பான்மையும் வழக்கில் இருந்தன என்பதை உணரலாம். தமிழ் நாட்டு மூவேந்தரும், சிற்றரசரும் மறைந்து, நவாபுகளும், பாளையக்காரரும், மராட்டியரும், போர்ச்சுகீசியரும், பிரெஞ்சுக்காரரும், ஆங்கிலேயரும் பல்வேறு நிலைகளிலும் காலங்களிலும் தமிழகத்தைக் கைக்கொண்டு ஆண்டனர். ஆதலின், கி.பி.16,17,18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் நாடு குழப்பத்தால் சிதைந்து, ஒற்றுமை குறைந்து, தடுமாற்றமுற்றது. தமிழ் நாட்டில் நாடகக் கலையும் சிதைந்தது. நாடக நூல்கள் வழக்கொழிந்து, பெரும்பான்மையும் அழிந்து போயின.

கி.பி.10-ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் திருச்சந்நிதி முற்றத்தில் ஆண்டுதோறும் 'இராசராசேச்சுர நாடகம்' அரசனைப் பாராட்டும் வகையில் நடிக்கப்பட்டு வந்தது என்பதை அறிகிறோம். ஏறக்குறைய ஒரு நூற்றாண்டிற்குப் பின் கமலாலய பட்டர் என்பவர் 'பூம்புலியூர் நாடகம்' என்ற ஒரு நாடகம் இயற்றி அரசனால் இறையிலியாக நிலம் பெற்றார் எனும் செய்தியைக் கடலூர்க்கல்வெட்டு ஒன்று கூறும். இதற்குப் பிற்பட்ட காலத்தில் ஆங்காங்குச் சமயத்தை வளர்க்கச் சமயச்சார்பான நாடகங்கள் நடைபெற்றன. ஆயினும், கலை வளர்ச்சி பெருகவில்லை.

கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் குற்றாலக் குறவஞ்சி, பள்ளுப் போன்ற நூல்கள் தோன்றின. இவை யாவும் செய்யுள் வடிவுடையன. ஆதலின், இவை இசைத்தமிழை

வளர்த்த அளவிற்கு நாடகத்தமிழ் வளர்ச்சிக்குப் பயன்படவில்லை. 18-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும், அசோமுகி நாடகமும் செய்யுள் வடிவில் எழுந்தன. இக்காலத்து, பாரத இராமாயணக் கதைகளிலிருந்து பல நாடகங்கள் உருவாக்கி நடிக்கப்பட்டு வந்தன. நாடோடிப் பாடல்களையும், இலக்கியச் செய்யுள்களையும், பிறமொழிப் பாடல்களையும், ஆங்காங்குச் சிறிது உரையாடலையும் கலந்து இசைக்கே முதன்மையளித்துப் பொதுமக்களை மகிழ்விக்கும் வண்ணம் நாடெங்கும் தெருக்கூத்து வகைகள் ஏற்பட்டன.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலமொழியும், ஷேக்ஸ்பியர் நாடக நூல்களும் பயிலப்பட்டதால், எங்கும் ஆங்கில நாடக அமைப்பு முறை பரவியது. வடமொழி நாடகங்களையும், ஆங்கில நாடகங்களையும், அவற்றின் இலக்கண மரபு அமைதிகளையும் கற்றார் பலராயினர். பரிதிமாற்கலைஞர் என்னும் வி.கோ.சூரியநாராயண சாத்திரியார் 'நாடக இயல்' என்னும் நாடகம் பற்றிய இலக்கண நூலை யாத்தார்; 'மான விஜயம்' என்று செய்யுள் நடையில் ஒரு நாடகத்தையும், கலாவதி போன்று நடித்தற்கேற்ற நாடக நூல்களையும் இயற்றினார். பேராசிரியர் சுந்தரம்பிள்ளை செய்யுள் வடிவில் 'மனோன்மணீயம்' என்னும் ஒப்பற்ற நாடக நூலை ஆக்கி அருளினர். பம்மல் திரு.சம்பந்த முதலியார் நடித்தற்கு ஏற்ற பல நாடக நூல்களை உரைநடையில் இயற்றி வெளியிட்டார். இவர் நடிப்புத்திறன் மிக்க நடிகராதலின், இவருடைய நூல்கள் தகுதி மிக்கனவாய் விளங்குகின்றன. 'சபாபதி' போன்ற பல சமூக நாடகங்களையும் இவர் இயற்றினர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. ஆங்கில நாடக மேடை அமைப்பைப் பின்பற்றி நாடக அரங்கம் அமைக்கப்பெற்றது. காட்சிஅமைப்புக்களிலும், உடை

வகைகளிலும் மிகுந்த கவனம் செலுத்தும் வழக்கு உண்டாயிற்று. தமிழ் நாடெங்கும் பல நாடகக் கழகங்கள் தோன்றலாயின.

இக்காலத்தில் வடமொழி நாடக நூல்கள் பல தமிழில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டன. மிருச்சகடிகம் என்னும் வடமொழிநாடகத்தை மண்ணியல் சிறுதேர் என்னும் தமிழ்ப் பெயருடன் பண்டிதமணி கதிரேசஞ்செட்டியார் மொழி பெயர்த்தளித்தனர். காளிதாசரின் சாகுந்தல நாடகத்தை மறைமலையடிகளார் மொழி பெயர்த்தனர். மதங்கசூளாமணி எனும் நாடக இலக்கண நூலை விபுலானந்தர் வழங்கினர்.

நாடகத்தின் இக்கால நிலை :

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் பெரும் பாலும் கோவலன் கண்ணகி கதை, வள்ளி திருமணம், அரிச்சந்திரன் கதை, மார்க்கண்டேயர் வரலாறு, நந்தன் சரிதம் போன்ற நாடகங்களே நாடகக் குழுக்களால் நடிக்கப்பட்டு வந்தன. இந்நாடகங்களிலெல்லாம் இசைக்கே முதன்மையளிக்கப்பட்டு வந்தது. சுவை விளக்கத்திற்குப் பாடல்களையே பயன்படுத்தினர். சிரிக்கவும், அழவும் எதற்கும் பாடல்களாக ஒரு நாடகத்தில் குறைந்தது நூறு பாடல்களாவது இடம் பெறும். நாடகக் குழுக்களில் நடிகர்களாகப் பெரும்பான்மையும் பயிற்சி பெற்ற சிறுவர்களே இருந்து வந்தார்கள்.

நாட்டுப்பற்றுக் காரணமாகத் தோன்றிய தேசிய இயக்கத்தின் அடிப்படைக் கொள்கையான சட்டமறுப்பு இயக்கம் வலுப்பெற்றது. அப்போது கள்ளுண்ணாமை, தீண்டாமை, குதிரைப் பந்தய ஒழிப்புப் போன்ற கொள்கைகள் வலியுறுத்தப்பட வேண்டி, இக்கெள்கைகளை

விளக்கிப் பல நாடகங்கள் எழுந்தன. தமிழர் வீரமும் பெருமையும் பற்றிய நாடகங்களும் மொழிவளர்ச்சி பெறுமாறு தோன்றின. பழைய கொள்கைகளை இகழ்ந்தும் புதுமையை ஆதரித்தும் சமுதாயப் புரட்சி காரணமாக எழுந்த நாடகங்கள் பல. கல்லூரிகள், பள்ளிகள் முதலியவற்றில் நடிப்பதற்குரிய நாடகங்களும் வளர்ந்துள்ளன. அரசியலார் திட்டங்களை விளக்கவும், சாதனைகளை அறிவிக்கவும் பல நாடகங்கள் உருவாயின. மாற்றுக் கட்சியினர் தம் கொள்கைகளை விளக்கவும் நாடகங்களை பயன்படுத்துகின்றனர். இவையெல்லா வற்றையும் ஆராயின், நாடகக்கலைக்குச் சிறந்த காலம் தோன்றியிருக்கிறது என்றே கூறலாம்.

நாடக்கலை இப்போது வானொலியிலும் வெள்ளித் திரையிலும் புதிய வடிவம் கொண்டு திகழ்கின்றது. முழுதும் காட்சியாக மட்டும் அசையும் படம் சில காலம் இருந்தது. இதற்கு 'மௌனக் காட்சி' நாடகம் என்பது பெயர். பிறகு அறிவியல் முன்னேற்றத்தினால் பேசும் படக்காட்சி உருவாகி வளர்ச்சி அடைந்தது. சிறியனவற்றைப் பெரியனவாகவும், பெரியனவற்றைச் சிறியனவாகவும் காட்டத்தக்க நிலை ஏற்பட்டது. விரைவாகச் செல்வனவற்றை மெதுவாக நகர வைத்தும், மெல்ல நகர்வனவற்றை விரைவாக ஓட வைத்தும் பல அருமையான சாதனைகளைப் பேசும் படம் செய்கிறது. பல வியத்தகு காட்சிகள் பொருந்திய கதைகள் இப்போது வெள்ளித்திரையில் வெளி வருகின்றன. வெள்ளித்திரையில் தொடக்கத்தில் நகைச்சுவைப் பகுதிகள் மிகுதியாக இடம் பெற்றன. இப்போது அது இசைப்பாட்டிற்கும் நடனக்கலைக்கும் பெரும்பகுதியைத் தருகிறது. பல சமூக நாடகங்களும் வெளி வருகின்றன. காட்சியால் அவை சிறப்புற்றிருக்கும்; நடிகர்களின் எழிலாலும் திறமையாலும் மேன்மையுற்றிருக்கும். ஆனால், இலக்கியச் சுவையால் சிறந்தன என்று கூறுதல் மிக அரிதாகும்.

வானொலி நாடகம் செவிவழிக் கேட்கும் நிலையில் அமைவது. நடிப்பவர்களின் மெய்ப்பாடோ, ஒரு காட்சி தோன்றி வேறு காட்சி மாறும் வேறுபாடோ இங்கே நாம் காண்பது இயலாது. இசையின் துணையாலேதான் காட்சிகள் மாறுவதை நாம் உணர முடியும். நாடகப் பாத்திரங்கள் முகமோ, உணர்ச்சி வேறுபாடோ, செயல்களோ நமக்குத் தெரிவதில்லை. இவை எல்லாவற்றையும் பேச்சும், அதன் ஒலியின் மாறுபாடுமே தெற்றென விளக்கும். இவ்வாறு வானொலி நாடகம் ஒரு தனிக்கலையாய் வளர்ந்து வருகிறது.

இவ்வாறு நாடகக்கலையை மேடை நாடகம், வெள்ளித்திரை நாடகம் வானொலி நாடகம் என மூவகையாகப் பிரித்து வழங்கலாம்.

நாடகக்கலை மக்களை ஒழுக்க நெறியில் நிறுத்துதற்குப் பெரிதும் பயன்படும் சிறந்த கருவியாகும். உயர்ந்த கருத்துக்களைக் கூறும் நாடகங்களைக் காண மக்கள் விரும்புவார்கள். நல்ல நாடகங்களைக் காண்பவர், நன்னெறியும் பண்பாடும் கொண்டு, நாட்டு நலங்காணும் நல்லோராவர். நன்மையில் அன்னார் அறிவு செல்லும்; தீமையை அறவே ஒதுக்கித் தள்ளுவர். சொற்சுருக்கமும், சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைத்தலும், நவின்றோர்க்கினிமையும், நன்மொழி புணர்த்தலும், விளங்கும் உதாரணத்தது ஆதலும் முதலிய நலங்கள் பொருந்தி நாடக்கலை விளங்குமானால், மக்கள் உயர்வார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

இக்காலத்தில், சிலர் நாடகங்களைக் காண்பது தீய எண்ணங்களை வளர்த்துக் கொடிய நெறியில் புகுமாறு செய்யும் என்பர். அதற்குக் காரணம், நாடகம் அன்று. கல்வியறிவற்றவர்களாலும் நல்லொழுக்கம் பொருந்தப்

பெறாதவர்களாலும் நாடகம் நடத்தப்படுவதே அதற்குக் காரணம் ஆகும். ஆதலால், அறிஞர் பலர் நாடகக்கலை முன்னேற்றத்திற்காகப் பாடுபட வேண்டும்; அதில் கலந்து நடிக்க வேண்டும். இலக்கியக்கலை அறிஞரும், இசைக்கலை வல்லுநரும், நாடகக்லை முன்னேற்றத்திற்கு ஒத்துழைக்க வேண்டும். நிலையாகத் தொண்டாற்றும் நாடக மேடைகள் பல இடங்களில் அமைதல் நன்மை தரும். நாடகக் கலையைக் கற்பிக்க நாடகப்பயிற்சி நிலையங்கள் ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நாடகக்கலை உயர்வடையும்.

நமது அரசியலாரும் நாடகக்கலையை வளர்க்க நல்ல நாடகங்களுக்குப் பரிசு வழங்குகின்றனர்; சிறந்த நடிகர்களையும் பாராட்டி ஆண்டுதோறும் பரிசுகள் வழங்குகின்றனர். நாட்டிலுள்ள அறியாமை நீங்கிச் செந்தமிழ் இன்பம் பெருகித் தமிழ் மொழி தழைத்து ஓங்க வேண்டுமானால், தமிழ் மக்கள் யாவரும் தமிழ் நாடகங்களைப் போற்றி வளர்க்கக் கடமைப்பட்டவர்களாவார்கள்.



என்னைஉரை என்னைஉரை இது நாள் காறும்
எவரும் அறி யாதென்னுள் இருந்த இன்பந்
தன்னைஉரை என்று கம்ப நாடன் பாடல்
தக்கபதி னாயிரமும் சார்ந்து கெஞ்சும் -
அன்னை உரைக் கினும் வாய்மை விடாத அன்பன்
அருள்ராதா கிருட்டினனாம் அறிவின் மிக்கோன்
பொன்னைஉரைக் கின்றதுபோல் கவிஉரைத்துப்
பொருள்உரைத்து உரைவிரித்துப் புதுக்கும் போதே!

தன்புகழைக் கேட்குங்கால் தலைதாழ்ந்த அனுமனைப்போல்
உன்புகழைப் பிறர்கூறின் உளம்நாணி நிற்கும்நிலை
என்புகழ்வேன்! அடியேன்நான் எப்படித்தான் மறந்திடுவேன்!
மன்புகழால் எந்தமது மனக்கலசம் நிறைந்தவனே!

பூவையும் பெறலாம் கோடிப் பொன்னையும் பெறலாம், கற்பக்
காவையும் பெறலாம், ஞானக் கண்ணையும் பெறலாம், இங்கே
யாவையும் பெறலா மேனும் எங்களின் இராதா என்னும்
கோவையும் பெறுமா றுண்டோ குவலயத்து எம்ம னோர்க்கே!

கை யெழுத்தாம் முத்துக்கள் காகிதத்தில் கோத்திடுவாய்!
தெய்விகமாம் கருத்துமுத்துளம் சித்தத்தில் அலங்கரிப்பாய்!
ஐய! எங்கள் கண்களிலும் அறாதுகண்ணீர் முத்தரும்பச்
செய்வைஎன அறிகிலமே! செந்தமிழ்ப்பே ராசானே!

இராதா கிருட்டினனார் இன்பத் தமிழ்ப்பேச்சு
இராதா இனும்இனும் என்(று) எங்கும் இராநேர்
நிறத்தனைக் கம்பன் நினைந்துரைத்த பாடல்
திறந்தினைக் கேட்ட செவி.

அருட்கவி அரங்க சீனிவாசன்
மனித தெய்வம் காந்தி காதை காப்பியம் இயற்றியவர்.